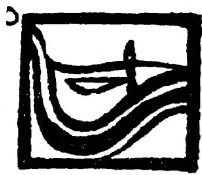


ବଜ୍ରଲ-ସାହିତ୍ୟ ବିଚାର

শাহাবুদ্দীন আহমদ

କୃତ୍ତିକା



প্রথম প্রকাশ : ফেব্রুয়ারী ১৯৬৭

প্রকাশ করেছেন :

চিত্তরঞ্জন সাহা

মুক্তধারা

[স্বাধীন বাংলা সাহিত্য পবিষদ]

৭৪ ফরাশগঞ্জ

ঢাকা-১

বাংলাদেশ

প্রচ্ছদ এঁকেছেন :

কালিম মাহমুদ

ছেপেছেন :

প্রভাংশুরঞ্জন সাহা

ঢাকা প্রেস

৭৪ ফরাশগঞ্জ

ঢাকা-১

বাংলাদেশ

খাঁরা নজরুল-চর্চায় নিবেদিত

প্রকাশনা ও মুদ্রণ সম্পর্কিত দু'চার কথা

প্রকাশনা ও মুদ্রণ সম্পর্কে দু'চার কথা বলতে হয়। সতর্কতা সত্ত্বেও কিছু মুদ্রণ প্রমাদ রয়ে গেল। আমার নিজের দোষেই এ ভুল হ'য়েছে। পাণ্ডুলিপি যথেষ্ট যত্ন ক'রে তৈরী করা হয়নি। অগোছালো এবং বিশৃঙ্খল পাণ্ডুলিপি দেখে কম্পোজ কবলে ভ্রম সংশোধন করলেও তাতে ভুল থেকে যায়। সেই সব ভুল এই সংস্করণে সংশোধন করা সম্ভব নয়। আকাব ওকাব, উকার, উকার, ইকার, ঈকার-এর ভুল অথবা রেফ-এর অন্তর্ধান-এব ভুল পাঠক নিজেই শুধবে নিতে পারবেন পাণ্ডুয়েশনের ক্রটিও পণ্ডিত ব্যক্তিব নুখে নিতে অসুবিধা হবে না। তবে যেখানে বিভ্রান্ত হওয়ার সম্ভাবনা আছে সেখানে শুদ্ধ মুদ্রণ কি হওয়া উচিত পাঠককে তা জানান দরকার বলে গুটি-কয়েক ক্রটিব কথা এখানে উল্লেখ কবলাম। আমি কোনদিন 'লিখা' লিখি না সুতরাং "লিখা", দেখলে "লেখা" পড়ে নিতে হবে। "ইব্রাহিম খাঁ" নামের বানান সব সময় "ইবরাহিম খাঁ" হবে। কোথাও "জীবনানন্দ দাস" লেখা থাকলে 'দাস' এর 'স'-এর স্থানে "শ" হবে। ১২৮ পৃষ্ঠায় নজরুলের একটি কবিতা পংক্তি "ক্ষুদ্র প্রেমের শূদ্রানী" হয়েছে হবে "ক্ষুদ্র প্রেমের শূদ্রানী"; ঐ একই পৃষ্ঠায় ইংরেজ কবি উইলফ্রেড ওয়েন-এর নাম ছাপা হয়েছে "ওইলফ্রেড ওয়েন"। কবিতার লাইন ১৪৪ পৃষ্ঠায় "আমি বঞ্চিত ব্যথা পান্থবাসী", ২৫০ পৃষ্ঠায় "শাবাব সভায়", ২৮৫ পৃষ্ঠায় "আগ্নিক জমদগ্নি", ২৫১ পৃষ্ঠায় "অধরে দর কষা কষি", "দিবা ভোগ কর" ২৮৪ পৃষ্ঠায় "উড়ে সুখ নীড় পরে ছায়া তরু" ছাপা হয়েছে। ঐগুলি যথাক্রমে "আমি বঞ্চিত ব্যথা পথবাসী", "শাবাব সভার", "সাগ্নিক জমদগ্নি", "অধরে

অধরে দর কষাকষি”, “দিয়া ভোগ কর” এবং “উড়ে সুখনীড় পড়ে ছায়া তরু” হবে। এ-ছাড়া ৯৫ পৃষ্ঠায় “অভয়ের কথা” হবে “অভয়ার কথা”, ১৭৫ পৃষ্ঠায় Zyrlic এর স্থানে হবে Lyric, ২৭১ এর পৃষ্ঠায় hili and dale এর স্থানে “hill and dale” হবে। প্রসংগতঃ এই গ্রন্থে কোথাও রেনেসাঁ লেখা থাকলে সেটাকে “রেনেসাঁস” ধরে নিতে হবে। ভিন্ন ভিন্ন সময়ে লেখা বলে কোথাও “বিথোভেন” লেখা হয়েছে কোথাও হয়েছে “বেটোফেন” কোথাও “ডস্টয়েভস্কি” আবার কোথাও ‘দস্তয়েভস্কি’ কোথাও “হাফিজ,” কোথাও “হাফেজ” কোথাও “উমর” আবার কোথাও “ওমর”। বলাবাহুল্য “বিথোভেন” ও “বেটোফেন” যেমন এক ব্যক্তি তেমনি “ডস্টয়েভস্কি” ও “দস্তয়েভস্কি”, “হাফেজ” ও “হাফিজ” এবং “উমর” “ওমরও” একই ব্যক্তি।

“রুবাইয়াত-ই-ওমর খৈয়ামে”র অনুবাদক নজরুল প্রবন্ধটি “নজরুল একাডেমী পত্রিকায়” “নজরুল ইসলাম ও ওমর খৈয়াম” নামে ছাপা হয়েছিল। বস্তুতঃ ঐ প্রবন্ধটি মংরচিত এবং এখনও অপ্ৰকাশিত “দু’জন পারসী কবি ও নজরুল ইসলাম”-এর একটি অসম্পূর্ণ অংশ। প্রবন্ধটি “নজরুল-সাহিত্য বিচারে”র অন্যভুক্তির সময় কিছুটা সংক্ষিপ্ত করা হয়েছে এবং যেহেতু অনুবাদ সম্পর্কিত আলোচনা তাই নামও পরিবর্তন করা হয়েছে। নজরুলের গ্রন্থে “রুবাইয়াত”-এর বানান “রুবাইয়াৎ” আছে। “ৎ”-এর স্থানে “ত” হওয়ার কারণ আমার অসতর্কতা। এই দারুণ অমনোযোগিতার জন্য আমি লজ্জিত। এই প্রবন্ধে R. O. K. অর্থ Rubaiyet of Omar Khayyam, Fitz অর্থ Fitzgerald, R.G. অর্থ Robert Graves এবং O.A.S. অর্থ Omar Ali Shah, R.O.R. অর্থ The Romance of the Rubaiyat.

“নজরুল ইসলাম ও হাফিজ” প্রবন্ধটিও “দু’জন পারসী কবি ও নজরুল ইসলাম” গ্রন্থের আর একটি পরিচ্ছেদের অংশ বিশেষ। “পূর্বাচলে” প্রবন্ধটি “মহাকবি হাফিজ ও নজরুল ইসলাম” নামে ছাপা হয়েছিল। নাম পরিবর্তন ক’রে সেটাকেই এখানে ছাপা হ’ল। প্রবন্ধটিতে ভাবগত দিক থেকে হাফিজের সংগে নজরুলের ভিন্নতা ও অভিন্নতার তেমন বিশদ আলোচনা এখানে নেই।

আমার অসতর্কতার জন্য ৩১৬ পৃষ্ঠায় একটি দারুণ ভুল থেকে গেছে।
“যেদিন লব বিদায়” স্তবকাটির ইংরেজী অনুবাদ ঐ স্তবকের নীচে ছিল।
কম্পোজিটারদের সঙ্গে সঙ্গে আমার চোখও ঐ স্তবকাটির কথা সুবর্ণ করেনি।
তাই স্তবকাটিকে এখানে উদ্ধৃত করলাম :

Should I fall dead, wash my poor corpse in wine ;
Read it into the grave with drinking songs.
On Judgement Day, if you have need of me,
Delve in the soil beneath our tavern door.

[98 in R O.K, of R.G. and O.A.S.]

৭২ পৃষ্ঠায় দ্বিতীয় ইংরেজী উদ্ধৃতির শেষ বাক্যাটির “If
fellow” স্থানে “A fellow” হবে এবং “inventive head”-
এর পরে, “ , ” কমা বসবে না।

—শাহাবুদ্দীন আহমদ

সূচীপত্র

- নজরুল-চর্চা : দেশে বিদেশে ১
নজরুলের চিঠির ভাষা ৩৭
নজরুল ইসলামের গদ্য ৬২
বাঙালী জাতীয়তাবাদ ও কাজী নজরুল ইসলাম ৭২
নজরুল ইসলাম ও বুদ্ধদেব বসু ৭৯
নজরুলের “বিদ্রোহী” ও মোহিতলালের “আমি” ৯৪
নজরুলের গান কবিতা : নজরুলের কবিতা গান ১০৫
মৃত্যুক্ষুধা এবং নজরুল ইসলাম ১১৩
যুদ্ধ-কবিতা ও নজরুল ইসলাম ১২৩
যতি নয়, জিজ্ঞাসা ১৩৫
নজরুল এবং একজন পাঠকের জিজ্ঞাসা ১৪৩
নজরুলের গান এবং তার বৈশিষ্ট্য ১৫২
গানের সাম্রাজ্যে নজরুল ১৫৯
সনেট ও নজরুলের গান ১৭২
আধুনিক গান ও নজরুল ইসলাম ১৮৮
নজরুলমানস ১৯৪
বাঁধনহারা ২০২
নজরুল-দর্পণে নজরুল ২১৯
নজরুল বিদ্রোহী কি? ২২৬
মোসাহেব সমালোচক ও নজরুল ইসলাম ২৩২
নজরুল-প্রতিভা ধুমকেতুর মত আকস্মিক নয় ২৩৮
নজরুল ইসলাম ও হাফিজ ২৪৫
ভায়োলেন্সের ভায়োলিন ২৭৩
রুবাইয়াৎ-ই-ওমর খৈয়ামের অনুবাদক নজরুল ৩০৯
নজরুল-সাহিত্য বিচার ৩৪৮
নির্ঘণ্ট ৩৬৭

লেখকের অন্যান্য বই :

১. শব্দ-ধানুকী নজরুল ইসলাম
২. সাহিত্য-চিন্তা

নজরুল-চর্চা : দেশ-বিদেশে

নজরুলের আবির্ভাবের সঙ্গে সঙ্গে নজরুল-চর্চা শুরু হয়ে যায়। তখনকার দিনে, ১৯২০-২১ সালের বাঙালী পাঠকের কাছে তাঁর আবির্ভাব কিছুটা অচিন্তনীয় বনে মনে হয়েছিল। 'ববীন্দ্র-অনুকরণে যে সাহিত্যের ধাৰা তখন বাংলা সাহিত্যে প্রবাহিত ছিল নজরুল ইসলাম একটি কঠিন আঘাতে সেই ধাৰাপথটিকে বদলে দিলেন। তাঁর পূর্বে বাংলা কাব্যে সত্যেন দত্ত, মোহিতলাল, যতীন্দ্র সেনগুপ্ত কিছু কিছু নব-জীবন দর্শনের নতুন আমেজ বয়ে নিয়ে এলেও বাংলার সমাজমানসের গভীরে প্রোথিত মৌল সমস্যাটির সমাধানের দিক নির্দেশে পথিকৃতের ভূমিকা গ্রহণ করতে পাবেননি। সত্যেন দত্ত মেতেছিলেন নতুন নতুন ছন্দ-নির্মাণের আনন্দে ; তাঁর কবিতায় শাস্ত ইঙ্গিত ছিল সমাজ-সমস্যা নিবারণের, সেখানে ছন্দে-শব্দে মুদ্রিত ছিল স্বাধীনতা-বোধ ও দেশাত্মবোধের নিকরেল আবেগ এবং তাঁর অনুভবে জড়িয়ে ছিল উদার মানুষের পুষ্প-হৃদয়। মোহিতলাল নিয়ে এলেন দেহ-বাদীর বস্তুমুখী বলিষ্ঠ কণ্ঠ, আর যতীন্দ্র সেনগুপ্ত নিয়ে এলেন এক ধর্ম-পাগল দেশে পাথির চৈতন্যের নিবাধ্যাত্মিক দৃষ্টি। ভুললে চলবে না, যে ছন্দ আবিষ্কারের জন্য সত্যেন দত্তকে ছন্দের বাজা বলা হয়, তার অনেকাংশের স্রষ্টা ববীন্দ্রনাথ স্বয়ং এবং মানবপ্রেম তথা বিশ্বপ্রেমের গভীর আবেদন তাঁরই কাব্যে সংগীতে ছিল প্রথম প্রস্ফুটিত পদ। মোহিতলাল ও যতীন্দ্রনাথ বুদ্ধি ও মনীষার নব-দিগন্ত উন্মোচিত হলেও ভাষা ও ছন্দে উভয়েই ববীন্দ্র-সত্যেন থেকে অনেক বেশী পৃথক হতে পাবেননি। সুতরাং বাংলা ভাষার সাহিত্য ও কাব্য প্রায় একধেঁয়ে বীণার বাদ্যে পরিণত হল। এমনি একটি নিরুত্তাপ পরিবেশে একটি জীর্ণ-ভগ্ন ও তল্লাসগ্ন সমাজের প্রার্থনার ভাষা নজরুলের কণ্ঠে দীপ্ত বাণীতে উদ্ভিত হয়।'

‘বিদেশী রাজার শাসন ও শোষণে, দরিদ্র, ক্রিষ্ট, লাঞ্চিত ভারত-বাসীর অন্তরে যে ক্রোধের পাহাড় স্ফুটন হয়েছিল আগুয়গিরির লোল জিহ্বা মেলে নজরুলের কাব্যে তার প্রকাশ হল।’ যে ক্রোধ অন্য কবির দ্বারা প্রকাশ করা সম্ভব হয়নি, নিঃশঙ্কচিত্ত নজরুল সেই ক্রোধের ধনুকে শর যোজনা করে শত্রুপক্ষের শিবিরে প্রথম আঘাত হানলেন, তাদের তাঁবুর চুড়ায় পৌঁছে দিলেন দুনিবার মারণাস্ত্র। এই অকরণীয় এবং অভাবনীয় ক্ষমতা ও বীরত্বের সৌন্দর্যে মুগ্ধ হয়ে সমস্ত বাঙালী পাঠক জাতিধর্ম নিবিশেষে নিমেষে তাঁর ভক্তে পরিণত হয়।

কেবল কবিতা নয় একই সঙ্গে গান, গল্প, উপন্যাস, প্রবন্ধ লিখে সাহিত্যের নানা দিকে তিনি তাঁর শিকড় ছড়িয়ে দিলেন এবং কবিতা ও গানের মত সাহিত্যের অন্যান্য দিকে উন্নতমানের শির-কুশলতার তেমন পরিচয়ের স্বাক্ষর আঁকার সময় না পেলেও এক নতুন স্বাদের সঙ্গে বাঙালী পাঠকের পরিচয় করালেন। প্রকৃতপক্ষে ১৯২০ থেকে ১৯২৫-২৬ সাল পর্যন্ত নজরুল একাধারে বিপ্লবাত্মক কবিতা ও প্রেমের কবিতা লিখে বাঙালী পাঠকের সকল শ্রদ্ধা ও প্রীতি অর্জন করেন। এরপরে তাঁর আর একটি নতুন মূর্তি দেখে পাঠক নতুন করে বিস্মিত ও মুগ্ধ হন। ‘ফারসী গীতি-কবিতার সৌন্দর্য-অলঙ্কৃত এবং সৌরভ-বিজড়িত গজলের কাব্য-সুখমা ও উর্দু গজলের সুরৈশ্বর্যে সমৃদ্ধ অসংখ্য গানের মাদকতায় তিনি বাংলার আপামর জনসাধারণের চিত্তকে উষেল করে তুললেন।’ এরপরে বিদ্রূপ-গর্ভ রাজনৈতিক ও সমাজসচেতন তাঁর হাসির কাব্যগ্রন্থ চন্দ্রবিদ্যুৎ; রুবাইয়াত-ই-হাফিজ ও রুবাইয়াত-ই-ওমর খৈয়ামের বিস্ময়কর অনুবাদ তাঁর অন্য আর এক অনন্য রূপকে উদ্ঘাটন করল। কিন্তু ঐ পর্যন্ত তাঁর প্রতিভা সীমাবদ্ধ থাকল না। তিনি কেবল অজস্র গান লিখলেন না, নতুন নতুন সুর উদ্ভাবন করে বাংলার সংগীত জগতের শ্রেষ্ঠতম সুরশ্রষ্টা হিসেবে নিজেকে প্রতিষ্ঠিত করলেন। নাটক লিখলেন, মঞ্চে ও সিনেমায় অভিনয় করলেন; এমনকি ছায়াছবির সংগীত পর্যন্ত পরিচালনা করে নিজের মহিমাময় প্রতিভার অকল্পনীয় বৈচিত্র্যকে উদ্ঘাটন করলেন। মাত্র ২৩।২৪ বছরের মধ্যে বাংলার সাহিত্য, সংগীত, অভিনয়, সাংবাদিকতা এবং রাজনীতির জগতে তিনি যে অভুলনীয় কীর্তি স্থাপন করলেন তা’ বাংলার মুসলমান

নজরুল-চর্চা : দেশে-বিদেশে

সমাজের তখনকার দিনের মান অনুযায়ী সীমাহীনভাবে বিস্ময়কর। এখানে বলা অনুচিত হবে না যে তাঁর আবির্ভাবে বাংলার গোটা মুসলমান সমাজ গুহার অন্ধকার থেকে আলোর সমুদ্রে উঠে এল।

সুতরাং নজরুলের এই চোখ-বালসানো উপস্থিতি তাঁর দিকে সকল শ্রেণীর মানুষের কৌতুহল-দৃষ্টি আকর্ষণ করে। আবির্ভাবের প্রথম থেকেই তাঁকে নিয়ে হিন্দু-মুসলমান উভয় সমাজের সুধী, বুদ্ধিজীবী ও সাহিত্য মহলে আলোচনা-সমালোচনার ঝড় ওঠে। ভক্ত যেমন জোটে, তেমনি জোটে শত্রু।

নজরুল-চর্চা সম্বন্ধে বিস্তৃত কিছু বলার পূর্বে এই কথাটা বলে নিতে চাই যে, নজরুলের ভক্তদের সংখ্যা অগণিত থাকলেও তাঁকে ব্যাখ্যা বিশ্লেষণ করে সাহিত্যে গভীরভাবে প্রতিষ্ঠিত করার সুসম্ভব সুনিয়মিত প্রয়াস প্রাথমিক পর্যায়ে হয়নি; কিন্তু তাঁকে নিরুদ্যম এবং ধ্বংস করার সুপরিকল্পিত প্রয়াস চলেছিল। যদিও পৃথিবীর অন্যান্য দেশের অনেক শ্রেষ্ঠ সাহিত্যিকদের ভাগ্যে অনেক সময় উপেক্ষা অবহেলা এমন কি আক্রমণের আঘাত জুটেছে কিন্তু নজরুলের বেলায় তার রূপ সম্পূর্ণ অন্য বকম ছিল। এর কারণও হয়ত এই হতে পারে যে তিনি শুধু সাহিত্যের জন্যে সাহিত্য করেননি এক লক্ষ্যভেদী উদ্দেশ্যমূলক মহৎ ভাবনা প্রণোদিত সাহিত্য সৃষ্টি করেছিলেন—যা ভিতরে ভিতরে ছিল সমাজ, দেশ ও কালের সমস্ত বপটতা, ভণ্ডামি, অন্যায়, অসাম্য এবং দুরপনয় অত্যাচার অবিচারের দুর্ভেদ্য দেয়াল চূর্ণ করার গ্রানাইট।

২

ধন্যবাদ ‘সওগাত’-সম্পাদক মোঃ নাসিবউদ্দীনকে, তিনি নজরুলের প্রথম গল্প “বাউঙেলের আত্মকাহিনী” ‘সওগাতে’ প্রকাশ করেছিলেন, ধন্যবাদ কমরেড মুজফ্ফর আহমদকে, তিনি ‘বঙ্গীয় মুসলমান সাহিত্য পত্রিকা’য় নজরুলের প্রথম কবিতা ‘মুক্তি’ ছেপেছিলেন, ধন্যবাদ পবিত্র গঙ্গোপাধ্যায়কে, তিনি ‘সবুজ পত্র’র সম্পাদক প্রমথ চৌধুরী কর্তৃক অননুমোদিত, করাচী থেকে নজরুল প্রেরিত, হাফিজের কবিতার অনুবাদটি ‘প্রবাসী’তে ছাপার ব্যবস্থা করেছিলেন, ধন্যবাদ আখতারুল হক সাহেবকে, তিনি ‘মোসলেম ভারত’ প্রকাশ করেছিলেন—যে ‘মোসলেম ভারত’ নজরুল-প্রতিভা বিকাশের শ্রেষ্ঠতম অবলম্বন হয়েছিল, ধন্যবাদ কবি সমালোচক

নজরুল-সাহিত্য বিচার

মোহিতলাল মজুমদারকে যিনি ‘মোসলেম ভারতে’ নজরুলের “প্লেয়াপারের তরণী” ও “বাদল প্রাতের শরাব” পাঠ করে ‘মোসলেম ভারত’ সম্পাদককে প্রেরণামূলক পত্রে বলেছিলেন :

আপনার পত্রিকার দুই সংখ্যা সম্পূর্ণ পাঠ করিয়া আনন্দ আশা ও বিস্ময়ে উৎফুল্ল হইয়াছি...মুসলমান সমাজের নবজাগরণের অনেক লক্ষণ সর্বত্র দেখা যাইতেছে...কিন্তু যাহা আমাকে সর্বাপেক্ষা বিস্মিত ও আশান্বিত করিয়াছে তাহা আপনার পত্রিকার সর্বশ্রেষ্ঠ কবি-লেখক হাবিলদার কাজী নজরুল ইসলামের কবিতা। বহুদিন কবিতা পড়িয়া এত আনন্দ পাই নাই, এমন প্রশংসার আবেগ অনুভব করি নাই।

ধন্যবাদ কবিকুল শিরোমণি রবীন্দ্রনাথকে—যিনি নজরুলকে তাঁর ‘বসন্ত’ নাটিকা উৎসর্গ করেছিলেন, খ্যাতির শীর্ষে সমাসীন থেকে অখ্যাত একজন তরুণ কবির কাব্যপাঠে মুগ্ধ হয়েছিলেন এবং তাঁরই পরিষদ-পণ্ডিতদের তর্কের উত্তরে নজরুলের কবিতা সম্বন্ধে মন্তব্য করতে গিয়ে বলেছিলেন : “মুগের মনকে যা প্রতিকলিত করে, তা শুধু কাব্য নয় মহাকাব্য।”

বাংলাদেশে এইভাবে “নজরুল-চর্চা” শুরু হয়। তাঁর কাব্য-প্রতিভায় মুগ্ধ হয়ে শান্তিনিকেতনের কবি সুধাকান্ত রায় চৌধুরী “মোসলেম ভারতে” লেখেন :

ছন্দে গানে বাজাও কবি বাজাও প্রাণের গান,
মুগ্ধ কর বিশুজনে দাও গো নূতন প্রাণ।

এর পর ‘মোসলেম ভারতে’ “কামাল পাশা”, “আনোয়ার পাশা” এবং বিস্ময়-কর “বিদ্রোহী” প্রকাশিত হ’ল। উল্লিখিত বাংলার প্রশংসামুখর হৃদয়ের অভিব্যক্তি ঘটল শ্রী শৈলেন্দ্রকুমার মল্লিকের “বিদ্রোহী বীর” কবিতায় :

ওগো বিদ্রোহী রণ-বীর
ওগো চঞ্চল অস্থির।
ওগো বঙ্গ-বাণীর বীণা-বৈঠকে ভেরীনাদ গম্ভীর।
ওগো বীর তলোয়ার ভক্ত।

নজরুল-চর্চা : দেশে-বিদেশে

তুমি মহবম খেল জয়গান গাহি মাখি শহীদেব বক্ত।

ওগো বিস্ময় বাঙালীব।

ওগো মহামিলনের দীপ্ত মূর্তি হিন্দু-ইসলামীব।

“বিদ্রোহী”’র বিস্ময় কাটিতে না কাটিতে নজরুল প্রকাশ করলেন “ধুমকেতু” পত্রিকা। অভূতপূর্ব সাংবাদিকতায় এবং জালাময়ী কবিতা ও প্রবন্ধেব গদ্যাভাষায় অতিভূত যজ্ঞলুল হক সেলবর্ষী এক পত্র মাবফৎ জানালেন :

ভাই কাজী সাহেব,

স্বয়ং বিশ্বকবি যাঁর প্রতিভায় মুগ্ধ, তাঁকে আমার মত লোকেব ভক্তি নিবেদন করতে যাওয়াও ধৃষ্টতা। সেই পবমপুরুষকে ধন্যবাদ—আজ মুসলমান বাংলাব একটি দৈন্য দূর হইয়াছে। আজ সাহিত্যেব পুণা আঙ্গিনায় আপনাব সমাজ দাঁড়াইবাব মত যে স্থানটি পাইয়াছে, তাহা আপনাবই দয়ায়।

আব কবি কালিদাস বায় লিখলেন :

ভাই নজরুল,

তোমাব ধুমকেতুকে সাদব আহ্বান কবি। তোমাব লেখা পড়ছি আব অবা ক হছি ; তুমি নিজেই ধুমকেতু। তোমাব লেখনীতে পাণ্ডপতেব শক্তি।

‘পরিদর্শক’ ‘ধুমকেতু’ব স্বরূপ বিশ্লেষণ প্রসঙ্গে মন্তব্য কবেন :

বাংলাব সাহিত্য ও বাজনৈতিক গগনে ধুমকেতুব আবির্ভাব হইয়াছে। উহাব সাবধী হইতেছেন বাংলাব উদীয়মান তরুণ কবি কাজী নজরুল ইসলাম। তাঁহাব কলমে জোব আছে—তাঁহাব কবিতায় তুবাড়ি ছোটে—কথায় আগুন জ্বলে—ভাবে বান ডাকে, ভাষায় ঝলক দেয়। তাঁহাব লেখনী যেন কবাঘাত খাইয়া বর্গাহীন উন্মুক্ত অশ্বেব মত ছুটিয়া চলে। ‘ধুমকেতু’ব পুচ্ছাঘাতে অনেকেবই চমক ভাঙিবে, নেশা অনেকেবই টুটিবে। কাজেই অত্যাচাবী সাবধান হউন, তোষামোদী সন্ত হউন, পদলেহন পবিত্যাগ ককন।

‘ধুমকেতু’ব একটি সংখ্যায় ‘বিদ্রোহী কবি’ব প্রতি কয়েকটি অভিনন্দন ছাপা হয়। তাব একটি এখানে উদ্ধৃত হল :

নজরুল-সাহিত্য বিচার

মাত করেছ, মাত করেছ

মাত করেছ বাঙলাকে

তাই জুটেছে চার পাশে আজ

শিষ্য তোমার লাথলাখে

তুমি মাত বরেছ মাত কবেছ

মাত করেছ বাঙলাকে

বসরা হতে পসরা নিয়ে

গুল-বদনের গুল থেকে ।

একটি কথাই ঘুরে ফিরে প্রকাশ হতে লাগল, একটি শব্দই পোশাক বদলে উচ্চারিত হতে লাগল—আর তা’হল ‘অবাক’—আর তা’হল—‘বিস্ময়’ ।

সুতরাং অচিরেই ভিন্নদলের কঠ সোচ্চার হয়ে উঠল । ১৩২৯ সালের ‘আশ্বিন’ সংখ্যার “ইসলাম দর্শন” পত্রিকার “ধর্মনীতি-বিবজিত” শীর্ষক ভূমিকায় কবিকে ‘যবন-হরিদাস’ বলে আখ্যায়িত করা হয় এবং ঐ ভূমিকা-সংযুক্ত লেখা ‘লোকটা মুসলমান না শয়তান’ শীর্ষক প্রবন্ধে মোহাম্মদ রেয়াজউদ্দীন আহমদ লেখেন :

“হিন্দুয়ানী মাদ্‌দায় উহার মস্তিক পরিপূর্ণ...মুসলমানের ঔরসেও অনেক নাস্তিক শয়তান জনাগ্রহণ করিয়াছে, মুসলমান সমাজ তাহা-দিগকে আন্তাকুঁড়ের আবর্জনা বন্যায় বর্জন করিয়াছে, সুতরাং এ-যুবক কোন ছাব ।...নরাদম ইসলাম ধর্মের মানে জানে কি । খোদা-দ্রোহী নরাদম শয়তানের পূর্ণ অবতার ।

এ-গেল বাঙালী মুসলমান-সমাজের দিক থেকে আক্রমণ । এবার বাঙালী হিন্দু-সমাজের দিক থেকে শুরু হল আর এক রীতির আক্রমণ । তাঁরা দু’একটা প্রবন্ধ কবিতায় কবিকে আক্রমণ না করে ‘শনিবারের চিঠি’ নামক একটি পার্মানেন্ট আক্রমণের আখড়া খুললেন । যাতে প্রতি সপ্তাহে কবির মস্তকে রাশি রাশি কুৎসা আর নিন্দার আবর্জনা ঢালা যায় তার পাকা-পোক্ত ব্যবস্থা হল । ১৯২৪ খ্রীষ্টাব্দের ২৬শে জুলাই প্রচ্ছদের উপর এক বাঙালি কুক্কুটের চিত্র নিয়ে রণাঙ্গণে অবতীর্ণ হ’ল সর্বকালের সাহিত্য-ইতিহাসের কলঙ্ক স্থূল রসিকতার আধার সাপ্তাহিক ‘শনিবারের চিঠি’ । আর এর সৈনিকের ভূমিকায় অবতীর্ণ হলেন : ‘প্রবাসী’-সম্পাদক রামানন্দ চট্টোপাধ্যায়ের কনিষ্ঠ পুত্র অশোক চট্টোপাধ্যায় এবং ভ্রাতুষ্পুত্র হেমন্ত

নজরুল-চর্চা : দেশে-বিদেশে

চট্টোপাধ্যায়, যোগানন্দ দাস এবং পরে পরে সজনীকান্ত দাস এবং নজরুলের এক কালেব অসামান্য গুণগ্রাহী কাব্য-সাহিত্যের অধিতীয় পাঠক ও রসবেত্তা কবি মোহিতলাল মজুমদার। প্রধানত এঁরা সব ছদ্মনামে নজরুলেব ছন্দ অনুকরণ করে ব্যঙ্গ কবিতা এবং কখনো-বা নজরুলের কবিতাব হৃদয়হীন অশ্রাব্য প্যারোডি রচনা করতে লাগলেন। দু'একটি নমুনা : প্রথমে বিদ্রোহীর অনুকরণে সজনীকান্তের প্যারোডি :

আমি ব্যাঙ
লম্বা আমার ঠ্যাং
ভৈরব রতসে বরষা আসিলে
ডাকি যে গ্যাঙোর গ্যাঙু।

*

*

*

আমি সাপ, আমি ব্যাঙেরে গিলিয়া খাই—,
আমি বুক দিয়া হাঁটি ইদুর ছুঁচোর গর্তে ঢুকিয়া যাই।

“ক'ণ্ণাবী হ'শিয়ারের” অনুকরণে সজনীকান্ত দাসের প্যারোডি :

চোর ও ছাঁচোড় ছিঁচকে সিঁধেলে দুনিয়া চমৎকার
তগ্নি-তলা, তহবিল নিয়ে ভাণ্ডারী হ'শিয়ার।

আর এই সংগে নজরুলের কাজী উপাধিকে ব্যঙ্গ করে নাম দেওয়া হল
গাজী বিটকেল।

নজরুল মোন হয়ে যাওয়ার পূর্বে এমনি কোমল-কণ্টকিত নজরুল-চর্চা বাঙলা সাহিত্যের ইতিহাসে চিরমুদ্রিত হয়ে থাকে মাত্র দু'একটি উজ্জ্বল ব্যতিক্রম ছাড়া। সেই শূভচিন্তায়ুক্ত আলোচনার কথা এবার বলব।

৩

সব দেশেই বড় প্রতিভার ভাগ্যে প্রথম পর্যায়ে খুব বেশী আশীর্বাদ জোটে না। রবীন্দ্রনাথও তাঁর দেশ ও সমাজের কাছ থেকে অন্যায় আঘাত পেয়েছিলেন। এ সব ক্ষেত্রে প্রায়ই দেখা যায় সমালোচনার নামে অন্যায় সমালোচনা হচ্ছে। এবং এ-কথা স্বীকার্য যে একই সঙ্গে কবির পক্ষ নিয়ে লড়বার মত লোকেরও অভাব নেই। ব্লাকউডস্‌ ম্যাগাজিনে গীবসন ও তাঁর বন্ধুরা এবং কোয়াটার্স রিট্রিউয়ে জন উইলসন ক্রোকার যখন কীটস্কে ইতর ভাষায় আক্রমণ করেন তখন কবির বন্ধু ধর্মযাজক

নজরুল-সাহিত্য বিচার

বেঞ্জামিন বেইলী, কবির এক তক্ত অনুরাগী জন স্কট, কবির হিজকাউকী রিচার্ড উড্‌হাউস এবং জন হ্যামিলটন রেনল্ড্‌স প্রমুখ ব্যক্তি কবির পক্ষ নিয়ে বিশেষ-প্রণোদিত সমালোচকদের লেখার জবাব দেন। অনুরূপভাবে ‘ইসলাম দর্শন’ পত্রিকায় মোহাম্মদ রেয়াজউদ্দীন, শেখ হবিবুর রহমান এবং মওলানা মোহাম্মদ আকরম খাঁ সম্পাদিত ‘মোহাম্মদী’ পত্রিকায় নজির আহমদ চৌধুরী যখন অশিক্ষিত কাব্যবোধসম্পন্ন মানসিকতাব পনিচয় দিয়ে কবিকে ‘কাফের’ ‘শয়তান’ ‘খোদাদ্রোহী’ এবং ‘পাপ’ বলে মুসলমান সমাজকে পবামর্শ দেন তখন বাঙলার আর এক বিদ্রোহী সন্তান ইসমাইল হোসেন শিরাজী ১৩৩৫-এর ৩০শে কাতিক ‘সওগাত’ সংখ্যায় এই পত্র লেখেন :

মিলাদ মহফিলে যে গান লইয়া কবি নজরুল ইসলামকে অতীব জঘন্য ভাষায় জঘন্য ভাবে গালাগালি দিয়া সাপ্তাহিক মোহাম্মদীতে ইসলামি ভদ্রভাব (আদবের) মাখায় পাদুকাঘাত করা হইতেছে, আবার মাসিক মোহাম্মদীতে জোরে সোরে সেই গান বাজনা জায়েজ বলিয়া ফতোয়া দেওয়া হইতেছে। এ-সমস্তই চমৎকার কাণ্ড। আমার মনে হয়, বন্ধুবর মওলানা আকরম খাঁ সাহেবের তওবা করিয়া প্রায়শ্চিত্ত করা কর্তব্য। হয় তিনি ভদ্রলোকের মত মোহাম্মদী পরিচালিত করুন, না হয় তিনি বন্ধ করিয়া দিন। এইরূপ ব্যবহারের দ্বারা তিনি সর্বত্রই প্রায় সর্বজন কতক তিরস্কৃত ও নিন্দিত হইতেছেন। লজ্জায় আমাদের মাথা অবনত হইয়া যাইতেছে। পয়সার জন্য যদি একপ করিতে হয় তবে চুরি-ডাকাতি বা জাল জুয়াচুরি করিলে ইহা অপেক্ষা বেশী রোজগার হইতে পারে।

কবিকে জাতির তরফ থেকে সম্বর্ধনা দেওয়ার জন্যও একদল তরুণ যুবক ঢাকার ‘জাগরণ’ গোষ্ঠী ও কলকাতার সওগাত-গোব্দী—যাদের মধ্যে ‘সওগাত’-সম্পাদক মোহাম্মদ নাসিরউদ্দীন, সুসাহিত্যিক আবুল কালাম শামসুদ্দিন থেকে শুরু করে আবুল ফজল, আনোয়ার হোসেন এবং আবদুল কাদির ছিলেন—উদ্যোগ গ্রহণ করেন। এই সম্বর্ধনা জ্ঞাপনের প্রস্তাব শুনে উল্লসিত ইসমাইল হোসেন শিরাজী বলেন :

মোহাম্মদ নজরুলের সম্বর্ধনার প্রস্তাবে সুখী হইলাম। যদি টাকা থাকিত, তাহা হইলে কবিকে স্বর্ণ মুকুটে সাজাইয়া আনন্দ লাভ করিতাম।

নজরুল-চর্চা : দেশে-বিদেশে

নজরুল-বিষেয়ীদের জঘন্য সমালোচনার জবাবে ‘সওগাতের’ মোহাম্মদ মোয়াজ্জেম হোসেন খান লিখলেন :

নজরুল ইসলাম বাংলার জাতীয় কবি। তাই তাঁহার রচনায় ইসলাম ও হিন্দুয়ানী উভয় জাতীয় ভঙ্গীর ছাপই দিতে হইবে, নতুবা রচনা সুন্দর হইবে না। জাতীয় কবির লেখার ঐতর উভয় রূপ ছাপ পড়া খুবই স্বাভাবিক। ইহাতে হতাশ হইয়া পড়িবার কিছুই নাই। খোঁদার এ দুনিয়ায় আর কোথাও কাব্যের ও কবির ওজন ধর্মের ও সমাজের নিজিতে হয় না—বড়ই পরিভাপের বিষয় আমবা মোটেই ববিকে সম্মান করিতেছি না, তাঁর কবিত্ব প্রতিভার বদর বুঝিতেছি না।

বলা বাহুল্য হবে না মুসলিম ভ্রূণদের মধ্যে কবি-পক্ষেব প্রতিবাদী সমালোচকদের একক শ্রেষ্ঠ ভূমিকা ছিল আবুল বালাম শামসুদ্দিনের। তিনিই প্রথম ‘অগ্নি-বীণা’ কাব্যের সমালোচনা ববে নজরুল ইসলামকে “যুগ-প্রবর্তক” কবি হিসেবে চিহ্নিত করেন; এবং “কাব্য-সাহিত্যে বাঙালী মুসলমান” শীর্ষক প্রবন্ধে বলেন :

এই বাংলাদেশ ব্যতীত জগতের কোথাও বোধহয় কাব্যকে ধর্ম সমাজ, সভ্যতা ইত্যাদির মাপকাঠিতে যাচাই করিবার উদ্ভট প্রয়াস হয় নাই। কাজেই নজরুল ইসলামের কাব্য-সৃষ্টি সম্বন্ধে যে অনৈসলামিকতার ধোঁয়া উঠিয়াছে, ইহাকে আমরা প্রবুদ্ধ কাব্য উপভোগের যল মনে করি না বরং কাব্য সম্বন্ধে উন্নত ধারণার অভাবের নিদর্শন বলিয়া ধরিয়া লইতে বাধ্য হই।

প্রসংগত ইতিমধ্যে নজরুল তাঁর সমালোচনার জবাব দিতে শুরু করেছিলেন। তার বিখ্যাত কবিতা “আমার কৈবীয়ৎ” সব সম্প্রদায়ের লেখক, বুদ্ধিজীবী, কাব্যরসবেত্তা, রাজনীতিক, ধার্মিক, সমাজসেবী ইত্যাদি নারী-পুরুষ নিবিশেষে সকল সমালোচকের—একটি সুপরি-কল্পিত কটাক্ষ-তীক্ষ্ণ ইঙ্গিতবাহী বেদনাদায়ক উত্তর। এছাড়াও তিনি ইবরাহিম খাঁর কাছে লেখা এক দীর্ঘ পত্রোত্তরে লেখেন (সমস্তটা এখানে দেওয়া অসম্ভব। কৌতুহলী পাঠক ‘নজরুল রচনা সম্ভার’ দেখে নেবেন।

গভীর ধর্মবোধ, ইতিহাস-বোধ, সমাজবোধ ও কাব্যবোধের এমন উৎকৃষ্ট উদাহরণ বাংলা সাহিত্যে খুব কম কবিই দেখাতে পেরেছেন।) :

যাঁরা মনে করেন—আমি ইসলামের বিরুদ্ধবাদী বা তার সত্যের বিরুদ্ধে বিদ্রোহ করছি, তাঁরা অনর্থক এ ভুল করেন। ইসলামের নামে যে কুসংস্কার মিথ্যা আবর্জনা স্তূপীকৃত হয়ে উঠেছে—তাকে ইসলাম বলে না মানা কি ইসলামের বিরুদ্ধে অভিযান? এ ভুল যাঁরা করেন তাঁরা যেন আমার লেখাগুলো মন দিয়ে পড়েন দয়া করে। আমার ‘বিদ্রোহী’ পড়ে যাঁরা আমার উপর বিদ্রোহী হয়ে ওঠেন, তাঁরা যে হাতেজ, কবীকে শ্রদ্ধা করেন—এত আমার মনে হয় না। আমি তো আমার চেয়েও বিদ্রোহী মনে করি তাঁদের। এঁরা কি মনে করেন হিন্দু দেব-দেবীর নাম নিলেই সে কাবের হয়ে যাবে? তাহলে মুসলমান কবি দিয়ে বাংলা-সাহিত্য সৃষ্টি কোন বালেই সম্ভব হবে না।

নজরুলের ঐ চিঠি পড়লেই অনুমান করা যায় কী গভীর জাতি-প্রেম, ঔদার্য, মানবতাবোধ, দূরদর্শিতা এবং দায়িত্ব নিয়ে তিনি বাংলা সাহিত্যে আবির্ভূত হন। পরশ্রীকাতর অভিজাত আত্মাভিমानी বাব সাহিত্যিকেরা নজরুল-প্রতিভার প্রকৃত মূল্য নির্ধারণ না করলেও মূর্খ বলে পরিচিত জনসাধারণের অবিষেধ-শুভ্র হৃদয়ানুভূতি গভীরভাবে এই মহাকবির কবিতা ও সংগীতের মহিমা উপলব্ধি করতে সমর্থ হয়েছিল—(পৃথিবীতে লক্ষ বছরের ইতিহাসে একথাই সত্য বলে প্রমাণিত হয়েছে সকল মহাকবিকে বাঁচিয়ে রেখেছে তথাকথিত মূর্খ জনগণের অহিংসাপূত ককণাময় হৃদয়ের জ্যোতির্দীপ্ত স্মৃতিশক্তি ও গুণগ্রাহিতা।) এর প্রমাণ নজরুল-বিশেষীদের মহা-আন্দোলনের জবাবে বাঙালী চট্টগ্রামবাসী কর্তৃক গৃহীত একটি প্রস্তাব :

এই সভা ঘোষণা করিতেছে যে কবি কাজী নজরুল ইসলাম বাংলার মুসলমান সমাজের রত্নস্বরূপ। বাংলা-দেশের যে কয়েকজন গোঁড়া স্বার্থসর্বস্ব তথাকথিত আলেম তাঁহার বিরুদ্ধে প্রচারণা চালাইয়া ইসলামের উন্নতির মূলে কুঠারাঘাত করিতেছে এই সভা তাহাদের কাজের তীব্র নিন্দা করিতেছে।

এখানে উল্লেখ করা প্রয়োজন ১৯২৯ খ্রীষ্টাব্দের ১৫ই ডিসেম্বর কলকাতা এলবার্ট হলে বাঙালী জাতির পক্ষ থেকে সম্বর্ধনা জ্ঞাপন করা হয়। এই সভার পৌরহিত্য করেন শ্রী প্রফুল্লচন্দ্র রায়। এই সভায় স্নাতকচন্দ্র বসু বলেছিলেন : “আমরা যখন যুদ্ধে যাব তখন সেখানে নজরুলের যুদ্ধের গান গাওয়া হবে।”

[নজরুলের মিত্রপক্ষ ও শত্রুপক্ষের যুদ্ধের সম্পূর্ণ ধারা-বিবরণী পাঠের জন্য পাঠকদের নজরুল-সংক্রান্ত বিশেষ তথ্য-সমৃদ্ধ তিনটি বই পড়তে অনুরোধ জানান। প্রথমটি কমরেড মুজফ্ফর আহমদের “বাজী নজরুল ইসলাম : স্মৃতিকথা”, দ্বিতীয়টি আবদুল আজীজ আন-আমানের “নজরুল-পবিত্রতা”। এবং তৃতীয়টি রফিকুল ইসলামের “নজরুল-জীবনী”। বলা বাহুল্য কোন একটিতেই সম্পূর্ণ ইতিহাস না থাকতে প্রতিটি গ্রন্থ পঠিতব্য।]

৪

এ-পর্যন্ত যা হচ্ছিল তা ছিল প্রধানত আত্মরক্ষামূলক আলোচনা। বদিকে সাহিত্য-প্রতিষ্ঠা দেওয়ার মত তেমন (গঠনমূলক সাহিত্যালোচনা) এখন পর্যন্ত হয়নি। এ-পথে যারা প্রথম এগিয়ে এলেন তাঁদের মধ্যে সর্বাগ্রে কবি আবদুল কাদিরের নাম উল্লেখযোগ্য। ১৯৩৩ সালে তিনি ‘নজরুলের গানে কথা ও সুর’; ১৯৩৮ সালে ‘বাংলা সাহিত্যে নজরুল’ এবং ১৯৪১ সালে ‘নজরুলের গীতি-কবিতা’ নামে কয়েকটি প্রবন্ধে নজরুল-প্রতিভার কিছু বিশ্লেষণ-ধর্মী পরিচয় দেন। এর মধ্যে সবচেয়ে উল্লেখযোগ্য প্রবন্ধ ‘নজরুলের গানে কথা ও সুর’। এই প্রবন্ধটির ভূমিকায় তিনি জার্মান সঙ্গীত জগতের দুই অবিস্মরণীয় প্রতিভা মোজার্ট ও বটোফেনের কথা উল্লেখ করেন এবং বলেন :

একালের বাংলা গানের ক্ষেত্রে এমন দুই অনন্যসাধারণ প্রতিভা রবীন্দ্রনাথ ও নজরুল ইসলাম। রবীন্দ্রনাথের গান নিঃসঙ্গ জগতের গান, এক প্রশান্ত আত্মবিরহের রসে ইহা উদাস হইয়া আছে। কিন্তু নজরুলের গান রক্তাক্ত আহ্বার গান। কবি মাটির উপর দাঁড়াইয়া আছেন, কিন্তু সে-দাঁড়ানো গ্রীক-দেবতা মার্কারির মতো—

শুল্ক মূলে তাঁর পাখা, উর্ধ্ব আকাশের কিরণামৃতের জন্য তাঁর দু'নয়ন তৃষ্ণার্ত । মর্ত্যের দুলালীর জন্য তাঁর হৃদয়ের যে পরিবেদনা, তাহাই তাঁহার আত্মার রক্তপাতে গানে গানে অপূর্ব দাহের স্রষ্টি করিয়াছে। স্বপ্ন-নীল আকাশের কল্প মায়াপাশ কাটাইয়া অশ্রু-শ্যামল পৃথিবীর আকর্ষণে তিনি ধুলার আসনে অবতরণ করিয়াছেন; এই ধরণীর ধূলি-লাঙ্ঘিতার জন্য যে গভীর প্রেম তাহা তাঁর গানে কী তীব্র জ্বালাই না সঞ্চার করিয়াছে।

নজরুল-গীতির সম্ভবত এটাই প্রথম পরিচয়মূলক, তুলনামূলক এবং গঠনমূলক সমালোচনা। এ-প্রসঙ্গে নজরুলের গানে তাঁর আবেগমূগ্ধতার প্রকাশ ঘটলেও একটি নিরাসক্ত সমালোচনামুখর ভঙ্গিও ছিল। যেমন:

সংস্রুতি মনে হয় নজরুল ইসলাম হয়ত কবি ততখানি নহেন, যতখানি তিনি স্বর-সাধক। অধুনা তিনি এক অশ্রুতপূর্ব গীতিলোকে অবস্থান করিতেছেন, সেখানে শুধু স্বরের আলাপ।... স্বরের বৈচিত্র্যের জন্যই এখন তাঁর দরদ কথার জন্য খুব নয়।... নজরুলের সদ্য প্রকাশিত 'জুল্ফিকার' ও 'বন-গীতি'তে সেই musical thought, সেই passionate language—যেখানে mere accent অপেক্ষা finer chant অধিক—আশানুরূপ কিনা, সন্দেহ হয়।

এখানে বলা আবশ্যিক, ১৯৩৩-এ এ প্রবন্ধ যখন লিখিত হয় তখন নজরুল ইসলামের সংগীত প্রতিভার পূর্ণ বিকাশ হয়নি। তারও পরে আরও ৮ থেকে ৯ বছর নজরুল কবিতা ও সংগীতের চর্চা করেছেন। সুতরাং বলা বাহুল্য, আবদুল কাদিরের সমালোচনা নজরুলের সংগীত সম্পর্কীয় শেষ রায় নয়। কিন্তু যে-গ্রন্থ দুটি সম্পর্কে তিনি ঐ কথা বলেছেন সর্বাংশে সত্য না হলেও আংশিকভাবে তা সত্য। কেননা ইতিপূর্বে প্রকাশিত নজরুলের 'বলবুল' কিংবা 'চোখের চাতক'-এর কাব্যসৌন্দর্য এই দুটি গ্রন্থে খুব বেশী লক্ষ্য করা যায় না। যদিও এদের সামাজিক কিংবা রাজনৈতিক মূল্য সেদিনকার পটভূমিকায় সীমাহীন।

প্রায় একই সময়ে 'বলবুল'-এর ২য় সংস্করণের ভূমিকায় নজরুলের রাজনৈতিক জীবনের এবং পরে আধ্যাত্মিক জীবনের বহু অমলেন্দু দাণ্ডপ্ঠের একটি উজ্জল প্রবন্ধ মুদ্রিত হয়। এ-প্রবন্ধটি নজরুল সংগীতের

সুর নয়, কথার একটি গভীর ব্যাখ্যামূলক এবং গঠনধর্মী তাৎপর্য-পূর্ণ, সেই সঙ্গে কাব্যালোচনার দৃষ্টান্তমূলক সমালোচনা। ‘অপূর্ব’ ‘অদ্ভুত’ কিংবা ‘বাজে’ ‘বিশী’ এই ধরনের বিশেষণযুক্ত কোন সমালোচনাই দায়িত্বজ্ঞানের পরিচায়ক নয়। বিশ্লেষণেব মাধ্যমে সঠিক মূল্যায়নই প্রকৃত সমালোচনা। কেননা এর থেকে জানা যায় যে কাব্য অথবা সাহিত্যের যিনি সমালোচনা করেছেন সমালোচনা করার যোগ্যতা কিংবা ক্ষমতার তিনি প্রকৃত অধিকারী কিনা। এই ধরনের দায়িত্ববোধ যেমন আবদুল কাদিরের প্রবন্ধে দেখা যায় সেই একই দায়িত্ববোধ দেখা যায় অমলেন্দু দাশগুপ্তের প্রবন্ধে। অমলেন্দু দাশগুপ্ত লিখিত ‘বুলবুলেব পবিচয়পর্বের ভূমিকাটি অত্যন্ত আকর্ষণীয়। এও আবদুল কাদিবেব ভূমিকাব মত তুলনামূলক সাহিত্য পরিচয়ের নিদর্শন স্বরূপ। বিসমার্ক সম্বন্ধে আনাতোল ফ্রাঁসের একটি লেখার কথা উল্লেখ করে অমলেন্দু দাশগুপ্ত দেখিয়েছেন যে সৈনিক বিসমার্ক পরিশ্রান্ত অনুতপ্ত বিসমার্কের অশ্রুবিन्दুর কাছে যেমন পরাজয় মেনেছে তেমনি প্রেমিক বিরহী নজরুলের বেদনাদীর্ঘ হৃদয়স্ফূরিত সংগীতের কাছে তাঁর বিদ্রোহ-ধর্মী কাব্যের পরাজয় হবে—নজরুলের গান এই অমর অশ্রুত সৌন্দর্য লাভ করেছে কিনা প্রবন্ধে সে কথাই লেখক ব্যাখ্যা করেছেন। উদ্ধৃতি সহযোগে তিনি দেখিয়েছেন যে আশাতীতভাবে নজরুলের গান সেই পবীক্ষায় উত্তীর্ণ হয়েছে।

উপবোধ দু’জন কাব্যরসিকের পরে যিনি নজরুল প্রতিভা ও সাহিত্যের পর্যালোচনা করেছেন তিনি কাজী আবদুল ওদুদ। ১৯৪১ সালে কবির ৪৩তম জন্ম বার্ষিকীতে এই দীর্ঘ আলোচনাটি পঠিত হয়। কবির সাহিত্য-জীবনকে চারটি স্তরে ভাগ করে সুপরিকল্পিতভাবে শৃংখলার সংগে আবদুল ওদুদ নজরুল-প্রতিভার মূল্যায়নের চেষ্টা করেছেন। তাঁর এই প্রবন্ধটি মোস্তফা নুরুল ইসলাম সম্পাদিত ‘নজরুল ইসলাম’ ও হায়াৎ মামুদ-জ্যোতিপ্রকাশ দত্ত সম্পাদিত ‘তোমার সাম্রাজ্যে যুবরাজ’ নামক সংকলন গ্রন্থে প্রকাশিত হয়েছে। উল্লেখযোগ্য প্রবন্ধ-হিসেবে এটি পাঠকদের পড়তে অনুরোধ করব।

নজরুল-সাহিত্য বিচার

যুক্তি-সমৃদ্ধ বিস্তৃত আলোচনায় নজরুলের ‘ইসলামী সঙ্গীত’ গচনাকে আবদুল ওদুদ তেমন প্রশংসা করতে পারেননি কিন্তু ‘শ্যামা সঙ্গীত’ রচনাকে সার্থক বলে চিহ্নিত করেছেন এবং ‘বৈষ্ণব সংগীত’ সম্বন্ধে বলেছেন :

এখনকার ‘বৈষ্ণব সংগীত’ অপরিণীম মাধুর্যমণ্ডিত হয়ে দেখা দিয়েছে।

বস্তুত প্রবন্ধটিতে আবদুল ওদুদ তেমন কাব্যরসবেত্তার প্রজ্ঞাপ্রসূত নীরপেক্ষ বক্তব্য রাখতে পারেননি। তিনি নজরুলকে একজন ‘মর্যাদাবান’ কবি বলেছেন। আমি ব্যক্তিগতভাবে ‘মর্যাদাবান’ শব্দের তাৎপর্য বুঝিনি। তবে সমস্ত প্রবন্ধ পাঠে আমার ধারণা হয়েছে আবদুল ওদুদ নজরুল ইসলামকে “মোটের উপর একজন কবি” এই ব্যাখ্যা দেবার চেষ্টা করেছেন—এবং তাঁর নিজস্ব নিয়মে আদ্যোপান্ত বিশ্লেষণ করে।

‘১৯৪৪-এর আগে পর্যন্ত তারপর নজরুল ইসলামকে নিয়ে আলোচনার সাহিত্য-প্রচেষ্টা কোথাও দেখা যায় না। ১৯৪৪-এ নজরুলের এককালের সাহিত্য-বন্ধু কবি বুদ্ধদেব বসু নজরুলকে স্মরণ করলেন তাঁর স্মৃতির প্রতি মর্যাদা দেখিয়ে, তাঁর “কবিতা” পত্রিকার একটি বিশেষ সংখ্যা নজরুলের নামে উৎসর্গ করে। ঐ পত্রিকায় বুদ্ধদেব বসুর নিজের লেখা “নজরুল ইসলাম” এবং জীবনানন্দ দাশের “নজরুলের কবিতা” দুটি বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য প্রবন্ধ।

বুদ্ধদেব বসু সেই প্রবন্ধে নজরুল ইসলামকে বায়রনের সঙ্গে তুলনা করেন এবং নজরুলের কাব্যও যে বায়রন-কাব্যের মত নানা দোষে দুষ্ট সে-কথা বলেন। বায়রন সম্বন্ধে গোটার একটা বিখ্যাত উক্তি তাঁর ঐ প্রবন্ধে দৃষ্ট হয় : **The moment he thinks he is a child.** ঐ প্রবন্ধে অবশ্য এই ধরনের কথাও আছে :

১. ‘বিদ্রোহী’ পড়লুম ছাপার অক্ষরে মাসিক পত্রে—মনে হ’লো এমন কখনো পড়িনি। অসহযোগের অগ্নিদীক্ষার পরে সমস্ত মনপ্রাণ যা কামনা করছিলো এ—যেনো তাই, দেশব্যাপী উদ্দীপনার এই যেনো বাণী।
২. এইমাত্র শেষ করা গান কবির নিজের মুখে তক্ষুণি শুনতে শুনতে আমাদেরও মনের মধ্যে নেশা ধ’রে যেতো।

৩. ‘বুলবুল’ ও ‘চোখের চাতকে’ কিছু কিছু রচনা পাওয়া যাবে, যাকে অনিন্দ্য বললে অত্যন্ত বেশী বলা হয় না।

কিন্তু নজরুল-সম্বন্ধে এই মঙ্গলদায়ক উক্তিগুলির পরিবর্তে বুদ্ধদেব বসু লিখিত বিতর্কিত মন্তব্যগুলি অধিকাংশ নজরুল-সমালোচকদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। এই প্রবন্ধে নজরুলকে বুদ্ধদেব বসু ‘প্রতিভাবান বালক’ বলে মন্তব্য করেছিলেন।

জীবনানন্দ দাশ তাঁর প্রবন্ধে বলেন :

১. তেবোশো পঁচিশ আটাশ তিরিশে ইতিহাসোখ কারণে সময়-পর্ব তাঁকে উষ্ম করছিল বলে তা একটা আশ্চর্য রক্তচ্ছটায় বঞ্চিত হ’য়ে উঠেছিল—যাকে মৃত্যুর বা অরুণের জীবন বলে মনে কবতে পারা যেত।...এ রকম পরিবেশে হয়ত শ্রেষ্ঠ কবিতা জন্মায় না, কিংবা জন্মায়, কিন্তু মননপ্রতি। ও অনুশীলিত স্মৃতিরতার প্রয়োজন। নজরুলের তা ছিল না। তাই তাঁর কবিতা চমৎকার কিন্তু মনোস্তীর্ণ নয়।

বলা বাহুল্য, ধন্যবাদ বুদ্ধদেব বসুকে তিনি এই ‘প্রতিভাবান বালক’র প্রতি দয়াপববশ হয়ে ‘নজরুল সংখ্যা’ প্রকাশ করেন এবং একটি সম্পাদকীয়তে জীবনানন্দ দাশ লিখিত একই সঙ্গে ‘চমৎকার কিন্তু মনোস্তীর্ণ নয়’ এই বাক্যের সম্পূর্ণ অর্থ উদ্ধার করতে না পেয়ে জীবনানন্দের ভাষা সরন্ধে উক্তি করেন : ‘সুদূর দুর্জয় ভাষা’।

বস্তুত বুদ্ধদেব বসু ও জীবনানন্দ দাশ আসলে কি বলতে চান তা নজরুলের অনুরক্ত পাঠক না বুঝেও বুঝেছিলেন এবং ‘বুদ্ধদেব বসু’ তাঁর সম্পাদকীয়তে তা খানিকটা পরিষ্কার করে বলেও ছিলেন :

নজরুল মহাকবি নন, কিন্তু সত্যিকার কবি...আজকাল যে সব রচনা রাজনৈতিক কবিতা বলে আমাদের কাছে ধরা হয় তাঁর ধূসর নিরসতার সঙ্গে নজরুলের উদ্দীপ্ত আনন্দের প্রতিভুলতা সহজেই মনে জাগে। সুভাষ মুখোপাধ্যায়ের পবে একজনকেও দেখলাম না রাজনীতির প্রেরণা থেকে একটি লাইন কবিতা লিখতে। আজকাল যে সামান্য বাণী লোকের মুখে মুখে বুলিতে পরিণত হ’য়েছে, বাংলা কবিতার ক্ষেত্রে নজরুলই তাঁর প্রথম উদ্গাতা। রাজনীতিকে তিনি এড়িয়ে চলেছেন, তার মধ্যে নিজেই হারিয়েও ফেলেননি—তার থেকে বের করেছেন স্বর-ঝংকার এবং সেটাই কবির কাজ।

নজরুল-সাহিত্য বিচার

আসলে ‘নজরুল-সংখ্যা’ প্রকাশ করে বামপন্থী লেখকদের বিরুদ্ধে কিছু বলার একটা সুযোগ নিয়েছিলেন বুদ্ধদেব বসু—তাঁর বক্তব্য থেকে সে কথা-প্রমাণিত হয় :

রাজনীতির যে প্রেরণা ভাবলোকের, তা থেকে যে-কবিতা রস আহরণ করেছে তাকে আমরা শুদ্ধার সংগে গ্রহণ করেছি। কিন্তু যে রচনা শুধু খবর বলা, কিংবা, যে রচনা শুধু সেকেন্দ্রে গতানুগতিকতার বদলে একেলে গতানুগতিকতার সমষ্টি, তাকে আমরা বর্জন করার দিকেই লক্ষ্য রেখেছি।

যা হোক বুদ্ধদেব বসু কর্তৃক প্রকাশিত ‘কবিতা’—নজরুল-সংখ্যা নজরুল-চর্চার ইতিহাসের একটি গুরুত্বপূর্ণ অধ্যায়। এবং এ-জন্যও যে এই সংখ্যা এবং এর পরের সংখ্যায় বুদ্ধদেব বসু অশেষ কেশ স্বীকার করে গ্রামোফোন কোম্পানী থেকে নজরুলের প্রায় দেড় হাজার গানের প্রথম পঞ্জির একটি তালিকা পত্রিকাটির শেষ অংশে ছাপেন। যেটা পরবর্তীকালে আজহারউদ্দীন খান তাঁর “বাংলা সাহিত্যে নজরুল” গ্রন্থে উদ্ধার করেন এবং নজরুল-গীতি গবেষকদের গবেষণার পথ প্রশস্ত করে দেন।

প্রসংগত উল্লেখযোগ্য ১৯৪৩-এর আশ্বিনের ‘সওগাতে’ ‘নজরুল কাব্যলোক’ নামে আবদুল কাদির আরও একটি প্রবন্ধ লেখেন। এ প্রবন্ধটিতে নজরুলের রাজনৈতিক জীবন-দর্শন সম্বন্ধে কিছু আলোকপাত করা হয়েছে।

১৯৪৪-এর পরে বিভাগ-পূর্বকালে নজরুল বিষয়ে আর তেমন উল্লেখ-যোগ্য লেখা দেখা যায় না—একটিমাত্র প্রবন্ধ ছাড়া। এই প্রবন্ধটির লেখকও আবদুল কাদির। প্রবন্ধটি প্রকাশিত হয় ১৯৪৭-এর ‘সওগাতে’র মে সংখ্যায়। বলা প্রয়োজন ১৯৪৭-এর ১৪ই আগস্ট ভারত বিভক্ত হয়। আবদুল কাদিরের এই প্রবন্ধটির নাম ছিল ‘নজরুলের জীবন ও সাহিত্য’। ১৯৪১ সালের ‘দৈনিক কৃষক’র ঈদ সংখ্যায় ‘নজরুল-জীবনী’ বলে আবদুল কাদির যে প্রবন্ধ লেখেন সেটাকেই নজরুল-সাহিত্যের আলোচনায় সংযুক্ত করে আরও বিস্তৃতভাবে লেখা। এই প্রবন্ধের উল্লেখ-যোগ্য বক্তব্য এখানে পরিবেশিত হল :

১. ভাবতব্যাপী গণ-বিক্ষোভের দিনে নজরুল হ'য়ে উঠলেন বাংলার সর্বশ্রেষ্ঠ চাবণ কবি। সবপ্রকার বন্ধনের বিকক্ষে তিনি গাইলেন মুক্ত জীবনের গান।...সেদিন তাঁর 'অগ্নি-বীণা' ও 'বিষের বাঁশী'র প্রভাব ববীন্দ্রনাথের 'নৈবেদ্য' ও 'বলাকা'র প্রভাবকেও বোধ হয় ছাড়িয়ে গিয়েছিল। তাঁর বচনার অমিত তেজ, উদ্দাম স্বতস্কৃতিত স্পষ্ট স্বাভাব্য সহজেই ভাবপ্রবণ বাঙালীর মন জয় করে নিয়েছিল।

২. বাল্য থেকেই নজরুলের ছন্দ ও সুরের কান প্রখর ছিল। তিনিই প্রথম ববীন্দ্রনাথের মুক্তক স্ববৃত্ত ছন্দে কবিতা লেখেন, এই ছন্দে যে ওজস সৃষ্টি চলে তা 'কামাল পাশা' লিখে তিনি প্রমাণ কবলেন। তাঁর 'বিদ্রোহী' সমিল মুক্তক মাত্রাবৃত্ত ছন্দে বচিত। প্রস্বমাত্রিক ছন্দ বাঙলায় সর্বাপেক্ষা নিপুণ ও চটুল ছন্দ,—নজরুল আববীর অনুকরণে সে চন্দের কয়েকটি নতুন ধবন-ধারণ উদ্ভাবন কবেন। ছন্দের সূক্ষ্ম কারুকার্য শেষে তাঁকে অনুপ্রাণিত করে সুরের বাগ-বহস্যের দিকে।

আবদুল কাদির এইভাবে সর্বপ্রথম একই সঙ্গে ঐতিহাসিক, বসবাদী, রূপবাদী এবং সমাজবাদী সমালোচকের দায়িত্ব পালন করে নজরুল সমালোচকদের পধিকৃতির ভূমিকায় উন্নীত হয়েছেন বলা যেতে পারে।

নজরুল-চচাব ক্ষেত্রে বিভাগ-পূর্ব বাঙলাব প্রথম গ্রন্থ চট্টগ্রাম পল্টন কলেজের বাংলাব অধ্যাপক (বর্তমানে চট্টগ্রাম বিশ্ববিদ্যালয়ের ডাইস চ্যান্সেলর) আবুল ফজলের 'বিদ্রোহী কবি নজরুল'। ১৯৪৭ সালের মার্চে (চৈত্র, ১৩৫৪) প্রিন্সিপাল ইব্বাহিম খাঁ লিখিত ভূমিকা সংযুক্ত হয়ে এই গ্রন্থটি প্রকাশিত হয়। অধ্যাপক আবুল ফজলের ভূমিকা থেকে জানতে পাৰছি তিনি তাঁর গ্রন্থ বচনায় অন্যান্য লেখকের সাহায্য নিয়েছেন :

কয়েকটি নামের উল্লেখ অপরিহায় বলেই মনে কবি—কাজী আনোয়ারুল ইসলাম, কবি আবদুল কাদির, শ্রীযুক্ত নলিনীকান্ত সরকার, শ্রীযুক্ত পবিত্র গাঙ্গুলী ও কাজী আবদুল ওদুদ প্রভৃতির বচনা ...

গ্রন্থটিতে প্রথম অধ্যায় : 'জীবন-কথা', দ্বিতীয় অধ্যায় : 'মানুষ নজরুল', তৃতীয় অধ্যায় : 'কাব্য পবিচয়', চতুর্থ অধ্যায় : 'গল্প উপন্যাস নাটক', পঞ্চম অধ্যায় : 'সঙ্গীত'। পবিশিষ্টে নজরুল-লিখিত 'বাজবন্দীর জবান-বন্দী'র আংশিক উদ্ধৃতি।

নজরুল-সাহিত্য বিচার

গ্রন্থটির সূচীপত্রই ব'লে দেয় যে লেখক কবির জীবন ও সাহিত্য বিষয়ের সব দিকে আলোকপাত করার চেষ্টা করেছেন। তীক্ষ্ণ বিচার-বিশ্লেষণ না থাকলেও (আর তা সম্ভবও ছিল না, কেননা ১৬ পৃষ্ঠার ফর্মার ডবল ক্রাউন সাইজের পাইকা টাইপে ছাপা ১৪৪ পৃষ্ঠার বইতে নজরুল-প্রতিভার আলোচনা ব্যাপক-গভীর হ'তে পারে না)—এতে প্রাথমিক পর্যায়ের এক ছক-নির্দেশে পরবর্তী লেখকদেব ধারণাকে সুনিয়ন্ত্রিত করার সুযোগ দিয়েছে।

বিভাগপূর্ব-কালের নজরুল-চর্চার ইতি এখানেই।

এখন দেখা যাক বিভাগান্তর কালে নজরুল-চর্চা কি-ভাবে কখন শুরু হল। এর প্রাথমিক পর্যায়ের স্মৃষ্টি আলোচনা আমি সম্পূর্ণভাবে দিতে পারব না। কেননা ১৯৫৭-র আগে আমি ঢাকাতে আসিনি।

১৯৫৮ সালে আমার সংগে দেখা হয় আমীর হোসেন চৌধুরীর। কমলাপুরের এক সাহিত্য আসরে আমার মুখে নজরুলের কবিতা শুনে তাঁর বাড়ীতে তিনি আমাকে আমন্ত্রণ জানান। পবের দিনই তাঁর বাড়ীতে যাই এবং নজরুলের উপর লিখিত তাঁর দুটি গ্রন্থ দেখি। একটি ইংরেজীতে অপরটি বাংলায়। বাংলা গ্রন্থটি তাঁর মৃত্যুর পরে ১৯৬৬ সালে আমার সম্পাদনায় 'নজরুল কাব্যে রাজনীতি' নামে প্রকাশিত হয়েছে। ইংরেজী পাণ্ডুলিপিটি আজও প্রকাশিত হয়নি। নাম তার 'Voice of Nazrul'।

নজরুল-পাগল ছিলেন আমীর হোসেন চৌধুরী। আমাকে পেয়ে তিনি অচিরেই International Nuzrul Forum (আন্তর্জাতিক নজরুল ফোরাম) নামে একটি প্রতিষ্ঠান তৈরী করেন। গণ্যমান্য লোকের মধ্যে এর একমাত্র সভ্য ছিলেন খান মুহম্মদ মঈনউদ্দীন। অনুবাদের মাধ্যমে নজরুলকে সমগ্র বিশ্বে প্রচার করার মহৎ উদ্দেশ্যে আমীর হোসেন চৌধুরী 'নজরুল ফোরামে'র নাম 'আন্তর্জাতিক নজরুল-ফোরাম' রাখেন। বিশ্বের নিপীড়িত মানুষের কবি বলে, হিন্দু-মুসলমানের ভেদাভেদ দূর করার সংগ্রামী প্রচেষ্টা চালিয়েছিলেন বলে এবং ভঙামি ধর্মাত্মতার বিরুদ্ধে মণীয়ুদ্ধ করেছিলেন বলে নজরুলকে তিনি সব সময় আন্তর্জাতিক ভাবাপন্ন মহান

নজরুল-চর্চা : দেশ-বিদেশে

কবি বলে সম্মান করতেন এবং আজকের এই সাম্রাজ্যবাদী এবং ধার্মিক শ্রেণীর শোষণক্রিষ্ট সমাজের হতাশাক্রান্ত যুগে তাঁরই কবিতা সবচেয়ে কাঁচকবী বলে তাঁর ধারণা ছিল। এই চিন্তায় অনুপ্রাণিত হ'য়ে তিনি নজরুলের 'আমাব কৈয়িয়ৎ', 'ফরিয়াদ', 'চল্ চল্ চল্', 'মানুষ', 'কারার ঐ লৌহ কপাট', 'জাতের বজ্জাতি', 'কুলি মজুর' প্রভৃতি কবিতা অনুবাদ করেছিলেন। নজরুলের 'সেবক' কবিতাব মূল দু'লাইনের সংগে এখানে তাঁর অনুবাদের একটি নমুনা দেওয়া গেল :

মূল :

বিশ্বগ্রাসী ব্রহ্মাশাসি আজ আসবে কে বীর এসো,
মুট শাসনে কবতে শাসন শ্বাস যদি হয় শেষও।

ইংরেজী অনুবাদ :

March ahead ye Brave, March forward
To quell the threat of world aggressors,
To punish the misrule,
Care not if breathing exhausts,
Ye Braves ! Come forward come !!

তাঁর অনেকগুলি অনুবাদ অমৃতবাজার, তখনকার পাকিস্তান অবজারভার ও মনিং নিউজে ছাপা হয় এবং সেগুলি সুস্বীকৃতদেব দৃষ্টি আকর্ষণ করে। ১৯৬৪ সালে মাত্র পঞ্চাশ বছর বয়সে তিনি সাম্প্রদায়িক হাঙ্গামার কবলে পড়ে মারা যান। বেঁচে থাকলে তিনি নজরুলের অনেক কবিতাব অনুবাদ করতে পারতেন—আজকের দিনে যাব একান্ত অভাব।

এখানে বলা দরকার আমীর হোসেন চৌধুরী আমাকে ১৯৫৯-এ ইকবাল-নজরুল ইসলাম সোসাইটির চেয়ারম্যান মীজানুর রহমান সাহেবের সংগে পরিচয় করিয়ে দেন। সেখানে গিয়েই দেখতে পাই মীজানুব বহমান সাহেবও নজরুলের অনেক কবিতার অনুবাদ করেছেন এবং ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র পুস্তিকায় ছেপে সেগুলি প্রকাশ করেছেন এবং প্রচার করেছেন। নজরুলের উপর তদানীন্তন পাকিস্তান অবজারভারে তিনি অনেকগুলি ইংরেজী প্রবন্ধও লেখেন। তাঁরই 'ইকবাল নজরুল সোসাইটি' থেকে

তিনি ‘নজরুল ইসলাম’ নামে একটি স্বরচিত ইংরেজী গ্রন্থ প্রকাশ করেন। এর ভূমিকা লিখে দেন ব্যারিস্টার এস. রহমতউল্লাহ। গ্রন্থের ১১ থেকে ৪৩ পৃষ্ঠা পর্যন্ত লেখক নজরুলের জীবন ও কাব্য-প্রতিভা সম্পর্কে একটি নাতিদীর্ঘ আলোচনা লেখেন। এর ৪৭ থেকে ১৫২ পৃষ্ঠা পর্যন্ত নজরুলের কয়েকটি বিখ্যাত কবিতার—‘বিদ্রোহী’, ‘কামাল পাশা’, ‘ওমর’, ‘খালিদ’, ‘চিরঞ্জীব জগলুল’, ‘অশ্রু পুষ্পাঞ্জলি’, ‘আত্মশক্তি’, ‘যৌবন-বন্দনা’, ‘জীবন-বন্দনা’, ‘দারিদ্র্য’ এবং কয়েকটি-বিখ্যাত গান ও গজলের—‘আমারে চোখ ইশারায় ডাক দিলে হয়’, ‘বাগিচায় বুলবুলি তুই’, ‘কে তুমি’, ‘আল্লাহ আমার প্রভু’, ‘বন্ধে আমার কাবার ছবি’, ‘তোহিদেরই ফুল ফুটেছে সাহারা মরুর মাঝে’, ‘আল্লাহ নামের বীজ বুনোছি আমার মনের মাঠে’, ‘হে মদীনার বুলবুলি’, ‘কাবার জিয়ারতে ওগো কে যাও মদীনায়’, ‘দিকে দিকে পুনঃ জুলিয়া উঠিছে ধীন-ই ইসলামী লাল মশাল’, ‘শহীদী ঈদগাহে দেখ আজ জমায়েত ভারী’, ‘আমরা সেই সে জাতি’, ‘বাজিছে দামামা নাঁধরে আমামা’র গদ্য অনুবাদ করেন। এই গ্রন্থের ১৫৫ থেকে ১৬৮ পৃষ্ঠা নজরুলের বিখ্যাত গল্প ‘পদ্মা গোখরো’র অনুবাদ। বাকী অংশে নজরুলের জীবন-দর্শনের উপর গোটা দুয়েক প্রবন্ধ আছে এবং তাঁর গ্রন্থের একটি তালিকা মুদ্রিত আছে।

বলা বাহুল্য, এই গ্রন্থটিতে নজরুলের ‘সাম্যবাদ’ ও ‘সর্বহারা’ যুগের কবিতার তেমন পরিচয় নেই যতটা আছে তাঁর প্যান ইসলামিক দর্শন-ভিত্তিক কবিতার পরিচয়। তবু বিদেশীর কাছে পরিচয়ের জন্য গ্রন্থটির মূল্য অনস্বীকার্য। এর অনুবাদ যে খুব সার্থক হয়েছিল তা নয়। কিন্তু প্রাথমিক প্রয়াস হিসেবে এর ঐতিহাসিক কিছু মূল্য আছে।

এখানে উল্লেখ না করলে অন্যায় হবে, কবীর চৌধুরী নজরুলের ‘বিদ্রোহী’-সমেত মানুষ, কুলি-মজুর, রাজা-প্রজা, চোর-ডাকাত, ধুমকেতু ছাত্রদলের গান, কৃষকের গান, কাণ্ডারী হাশিয়ার এবং অনেকগুলি ইসলামিক ও রোমান্টিক গান ও গজলের ইংরেজীতে অনুবাদ করেন; এবং তা সুধী সমাজে সমাদৃত হয়। তাঁর অনূদিত কবিতা সংগ্রহ ‘Selected Poems of Nazrul Islam’ বাংলা একাডেমী প্রকাশ করেছে। আরও উল্লেখ করা যায় বাংলা একাডেমী মরহুম আবদুল হাকিম অনূদিত নজরুল ইসলামের

নজরুল-চর্চা : দেশে-বিদেশে

আরও কিছু কবিতার একটি সংকলনও প্রকাশ করেছেন। এ-গ্রন্থটির নাম ‘The Firy Lyre of Nazrul Islam’। সংকলন গ্রন্থে নজরুল ইসলামের অনেকগুলি শ্রেষ্ঠ কবিতার অনুবাদ আছে। যেমন : বিদ্রোহী, ধুমকেতু, দাবিদ্রা, আমাব কৈফিয়ৎ, দরিয়াদ, পাপ, সাম্যবাদ, ঈশুব, পূজারিণী। দুঃখের বিষয় গ্রন্থটি ছাপার ব্যাপাবে বাংলা একাডেমী তেমন যত্ন নিতে না পারায় মাবাত্তক মুদ্রণ প্রণাদে গ্রন্থটি দু’পাঠ্য হয়েছে।

বস্তুত: মীযানুব রহমান সাহেব এবং আরও কিছুসংখ্যক প্রবাসী বাঙালী ও করাচীবাসী মিলে তদানীন্তন পশ্চিম পাকিস্তানে ১৯৫৩ সালের ২৪শে মে একটি নজরুল একাডেমী প্রতিষ্ঠা করেন। ঐ কমিটির সদস্য ছিলেন : মোলভী তমিজুদ্দীন খান, জনাব এ. কে. ব্রোহী, জনাব এম. হাদি হাসান, মীযানুর রহমান, জনাব এস. এম. আলি, ডাক্তার আখতার হাসান ও মাহবুব জামাল জাহেদী প্রমুখ বাঙালি ও অবাঙালি। কার্যকর পরিষদের প্রথম নির্বাচিত সভাপতি হন জনাব এ. কে. ব্রোহী, কোষাধ্যক্ষ হন ফকরুদ্দীন বলিভয় এবং সম্পাদক হন মীযানুর রহমান।

এটিকে নজরুল-চর্চাব কেন্দ্র হিসেবে প্রতিষ্ঠিত করলেও প্রতি বছর নজরুল-জন্ম-দিবসে জয়ন্তী-উৎসব ছাড়া তেমন কোনো গুরুত্বপূর্ণ গবেষণার কাজ এখান থেকে বেরিয়েছিল কিনা জানা যায়নি—দু’ একটি ইংরেজী ব্রোসার ছাড়া। মনে হয় প্রবাসী বাঙালিরা এই একাডেমীতে কিছু বই পড়ার এবং একাডেমী স্কুলে কিছু বাংলাভাষা শিক্ষাদানের ও চর্চার সুযোগ পেতেন।

এই পরিপ্রেক্ষিতে পশ্চিমবঙ্গের নজরুল একাডেমীর কথা উল্লেখ কবতে হয়। ১৯৫৮ সালে কবির জন্মস্থান চুরুলিয়ায় প্রগতিশীল একদল তরুণ নজরুল সাহিত্য ও সংগীত-চর্চার জন্য নজরুলের জন্মভিটায় দু’ কামরার ঘর বিশিষ্ট একটি ‘নজরুল একাডেমী’ খোলেন। এখান থেকে প্রতি বছর একটি ক’রে মুখপত্র প্রকাশিত হচ্ছিল। মুখপত্রগুলিতে পশ্চিম বঙ্গ সরকারের কিছু বাণীও ছাপা হ’ত; সেই সঙ্গে থাকত একাডেমী সম্পাদকের কিছু বক্তব্য। এ’রা নজরুল জীবনের কিছু তথ্য সংগ্রহেও বোধ হয় সফল হয়েছেন। কিন্তু কোন গুরুত্বপূর্ণ গবেষণাকর্ম প্রকাশ করতে পারেননি—সম্ভবত অর্থাভাবে।

নজরুল-সাহিত্য বিচার

১৯৬২ সালে চীন-ভারত সংঘর্ষের পর পশ্চিমবঙ্গে নতুন ক'রে নজরুল-আলোচনা ও চর্চার সাড়া জাগে। ১৯৬৩ সালে ময়হারুল ইসলাম, দিলীপ চক্রবর্তী প্রমুখের প্রচেষ্টায় 'নজরুল জন্ম-জয়ন্তী কমিটি' নামে একটি কমিটি গঠিত হয়। *এই কমিটির সভাপতি ছিলেন—শ্রী ব্রজকান্ত গুহ ; কার্যকরি সভাপতি ছিলেন—শ্রীশঙ্করপ্রসাদ মিত্র ; সহ-সভাপতি ছিলেন—সর্বশ্রী পবিত্র গঙ্গোপাধ্যায়, কাজী আবদুল ওদুদ, শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায়, রেজাউল করিম, নরেন্দ্র দেব, প্রফুল্লরঞ্জন চক্রবর্তী, আবদুস সাত্তার, প্রতাপচন্দ্র চন্দ্র এবং অহীন্দ্র চৌধুরী ; যুগ্ম সম্পাদক ছিলেন—শ্রীদিলীপ চক্রবর্তী ও জনাব ময়হারুল ইসলাম ; সংস্কৃতি সম্পাদক ছিলেন—শ্রীশক্তিপ্রত্ন ঘোষ ; সংগঠন সম্পাদক ছিলেন—শ্রীআবুল কাসেম রহিমউদ্দীন ও শ্রীদীপকর ঘোষ ; সদস্যবৃন্দ ছিলেন—সর্বশ্রী শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রেমেন্দ্র মিত্র, আশুতোষ ভট্টাচার্য, নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়, হরপ্রসাদ মিত্র, পূরবী মুখোপাধ্যায়, মজহারউদ্দীন খান, নির্মল বসু, পরিমল মজুমদার, নরেন্দ্রচন্দ্র ঘোষ, জ্যোতির্ময় দে, ধীরেন্দ্রচন্দ্র মিত্র, কমল দাশগুপ্ত, চিত্ত রায়, গিরীন চক্রবর্তী, সিন্ধেশ্বর মুখোপাধ্যায়, আবদুস সালাম, আবুল আবছার, গজনফর রেজা চৌধুরী, নির্মলচন্দ্র কুণ্ডু, খায়রুল আলম সিদ্দিকী ও মহীউদ্দীন ; এর উপ-সমিতির সভাপতি ছিলেন—শ্রীধীরেন্দ্রচন্দ্র মিত্র ; সম্পাদিকা—ফিরোজা বেগম ; পরিচালক—কমল দাশগুপ্ত ও সদস্য—চিত্ত রায়, গিরীন চক্রবর্তী, সিন্ধেশ্বর মুখোপাধ্যায়, স্মৃতিমা মিত্র, দ্বিজেন চৌধুরী, রাধারানী দেবী, নরেন্দ্রনাথ রায় ।

পশ্চিমবঙ্গে দীর্ঘকাল উপেক্ষিত নজরুল ইসলামকে এঁরা আবার নতুন করে বুঝবার প্রয়োজনীয়তা উপলব্ধি করেন। ব্রজকান্ত গুহ নজরুল-জয়ন্তীর সভাপতির ভাষণে বলেন :

আজ যখন দেশ আক্রান্ত, দেশের সীমানায় পরদেশী লোভী হিংস্র শয়তানের সদস্ত দাপট সেই ক্ষণে বিদ্রোহী কবি নজরুলের উদাত্ত আহ্বান আমাদের সবচেয়ে বেশী প্রয়োজন ছিল, প্রয়োজন ছিল তাঁর বলিষ্ঠ জাগরণী মন্ত্রের—‘বল বীর বল উয়ত মম শির’ ।

বিপ্লববাদের পটভূমিকায়, জাতির স্বাধীনতার স্বতঃস্ফূর্ত আলোচনের পরিপ্রেক্ষিতে নজরুলের চারণ মানসের পর্যালোচনা আজকের সাহিত্যে শুধু সাময়িক মাত্রই নয়—সময়ের বিশেষ ধারাকে সঞ্জীবিত করার জন্যও আবশ্যিক প্রয়োগচেতনা।

এই কমিটির তরফ থেকে “নজরুল-জয়ন্তী” দিনে “নজরুল” নামে যে ক্ষুদ্র পুস্তিকাটি প্রকাশিত হয় তাতে বিখ্যাত ঔপন্যাসিক শ্রী তাবাক্কর বন্দ্যোপাধ্যায় লেখেন :

জাতির ইতিহাস মাত্র রাজনৈতিক উত্থান-পতনের ঘটনাপঞ্জী নয়। তাব সঙ্গে আরও অনেক কিছু নিয়ে ইতিহাস নানান শাখা-প্রশাখা বিস্তার ক’রে বনস্পতির মত জাতির সঙ্গে বাড়ে। সংস্কৃতি সমাজ ধর্ম শির এই মহাবনস্পতির মূল শাখাগুলির অন্যতম। কবি-সাহিত্যিক শিল্পীদের নাম এই অধ্যায়ে লিখিত থাকে। রাজনৈতিক সমাজনৈতিক সংগঠনের উপর তাদের প্রভাব পড়ে, আবার রাষ্ট্রসমাজে এর প্রভাব পড়ে কবি-সাহিত্যিক শিল্পীর উপর। এক একজন কবি থাকেন যিনি জাতির এ-জীবনের প্রয়োজনে সময়ে কলম রেখে হাতিয়াব তুলে নেন হাতে। কালে কালে জাতীয় সঙ্কটে এই কবির স্মৃতি, এই কবির কাব্য নতুন ক’রে খাপ-খোলা তলোয়ারের মত ঝলসে ওঠে। মনোবিলাসী ললিত কাব্যকলার অধিকারীরা বা সৃষ্টিকারীরা জীবনের শান্ত সময়ের এই কবিদের নিন্দা করেন। ১৯৬২ সালে চীন যখন ভারত আক্রমণ করেছে তখন এই সত্যটি নতুন ক’রে উদ্ভাসিত হ’য়ে উঠেছে কবি কাজী নজরুল ইসলাম সম্পর্কে।

এই সংকলনটিতে পশ্চিমবঙ্গে তদানীন্তন মুখ্য-মন্ত্রী প্রফুল্লচন্দ্র সেনের নিম্নোক্ত বাণীটি ছাপানো হয় :

আমাদের জাতীয় জীবনের এক সঙ্কট মুহূর্তে কবি নজরুল ইসলামের আবির্ভাব হয়েছিল। পরাধীনতার বহু লাঞ্ছনা নিপীড়ন ও দুঃখের মধ্য দিয়ে তিনি দেশপ্রেম ও মানবদরদের যে অপূর্ব কবিতা ও গানগুলি করেছিলেন সেগুলোর মূল্য আজও এতটুকু কমেনি।

সমিতি কর্তৃক ১৯৬৭ সালে প্রকাশিত আর একটি পুস্তিকায় “আমাদের কথা” শীর্ষক ভূমিকায় দেখতে পাই নজরুলের কবিতা বিভিন্ন ভারতীয় ও বিদেশী ভাষায় অনূদিত হচ্ছে :

নজরুল-সাহিত্য বিচার

আজ নজরুল-সাহিত্য শুধু বাংলায় সীমাবদ্ধ নেই। হিন্দী, উর্দু, তেলেগু, অসমিয়া এবং ইংরেজী, রুশ, চেকোস্লোভাক ভাষার নজরুল-কাব্যের বাণী ও রস কমবেশী পৌঁছেছে।

এই সংকলনে কমরেড মুজফ্ফর আহমদের লেখা “উষোধনী অভিভাষণে” আমরা লক্ষ্য করি কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের এককালে অনার্স কোর্সে নজরুল ইসলাম পড়ানো হলেও ঘাটের দশকে তা অস্তিত্বিত :

এখন দেখা যাচ্ছে যে কবির কোনো কবিতাই অনার্স কোর্সে পাঠ্য নেই। বিশ্ববিদ্যালয়ের ব্যবস্থায় এই ওলোটপালট কেন ঘটল ?

প্রসঙ্গত উল্লেখযোগ্য ১৯৬৩ সালে উক্ত কবিতাটি কর্তৃক প্রকাশিত পুস্তিকায় মুদ্রিত শ্রীশ্যামাপদ চক্রবর্তী লিখিত একটি গুরুত্বপূর্ণ প্রবন্ধে রবীন্দ্রনাথের পুত্র রথীন্দ্রনাথের কাছে লেখা রবীন্দ্রনাথের এই অসামান্য পত্রটি অন্তর্ভুক্ত হয়। এই পত্রটি ‘দৈনিক বঙ্গমতী’র ১৯শে জ্যৈষ্ঠ ১৩৫৮, রবিবার সংখ্যায় ছাপা হ’য়েছিল :

কল্যাণীয়েষু,

রথী, নজরুল ইসলামকে Presidency Jail এর ঠিকানাস টেলিগ্রাম পাঠিয়েছিলুম ; লিখেছিলুম Give up hunger strike ; Our literature claims you । জেল থেকে Memo এসেছে The addressee not found । অর্থাৎ ওরা আমার message ওকে দিতে চায় না, কেননা, নজরুল প্রেসিডেন্সী জেলে না থাকলেও ওরা নিশ্চয় জানে সে কোথায় আছে । অতএব নজরুল ইসলামের আত্মহত্যা ওরা বাধা দিতে চায় না ।

শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর ।

কবির ৬৭তম জন্ম-দিবসে কমিটি যে পুস্তিকা প্রকাশ করে তাতে নজরুল সম্বন্ধে লিখিত শ্রীদিলীপকুমার রায়ের প্রবন্ধে দিলীপ রায়কে লিখিত স্মৃতিচলিত বঙ্গুর একটি ইংরেজী পত্র উদ্ধৃত হয়। উল্লেখযোগ্য পত্রটির অনুবাদ এখানে তুলে দিলাম :

আমি কয়েদীদের দরদী হ’তে পারতাম না যদি জেলে না যেতাম। আমার মনে হয় শিল্পী ও সাহিত্যিকদের অনেক কিছু লাভ হবেই হবে যদি তাদের জেল-জীবনের অভিজ্ঞতা থাকে। কাজীকে

নজরুল-চর্চা : দেশে-বিদেশে

জেলে যেতে হয়েছিল—এ অভিজ্ঞতা থেকে তাঁর কাব্য কতখানি সমৃদ্ধ হ’য়ে উঠেছে বোধ হয় আমরা আজো উপলব্ধি করিনি।

এই কমিটির উদ্যোগে ‘নজরুল একাডেমী’ গঠিত হয়। ১৯৬৬ সালের ৫ই জুন নেতাজী ভবনে “পশ্চিমবঙ্গ নজরুল একাডেমী”র উদ্বোধন অনুষ্ঠান হয়। উদ্বোধন করেছিলেন কমবেড মুজফ্ফর আহমদ। এব সভাপতি হন বিচারপতি শ্রীশঙ্করপ্রসাদ মিত্র। সহ-সভাপতি হন মুজফ্ফর আহমদ, পবিত্র গঙ্গোপাধ্যায়, ডক্টর শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়, অমিয়নাথ বসু ও মৈত্রেয়ী দেবী। সাধারণ সম্পাদক হন করতর সেনগুপ্ত।

ঐ বছরে নজরুল জন্ম-জয়ন্তীর সভাপতিত্ব ভাষণে শঙ্করপ্রসাদ মিত্রের গু-ত্বপূর্ণ বক্তব্য এখানে উদ্ধৃত হ’ল :

নজরুল-সংগীতের পুৰাতন রেকর্ডগুলি তাঁর তিন হাজার গানের অধিকাংশের মত লুপ্ত হয়েছে। জনমতের চাপে গ্রামোফোন কোম্পানী যদিও নজরুল-সংগীতের নতুন রেকর্ড বাব করেছে, কিন্তু এ ক্ষেত্রেও সকল গায়কের কণ্ঠে নজরুল-সংগীতের গায়কী পাওয়া যায় না। একাডেমী মনে করে ইন্দুবালা দেবী, আঙ্গুরবালা দেবী, যুথিকা বায়, বাধারানী দেবী, কমলা ঝরিয়া এবং প্রবীণ শিরীদেবী গাওয়া গানগুলির এ. পি. বেকর্ড হওয়া বাঞ্ছনীয়।

একাডেমী বার বার পঃ বংগ সরকারকে অনুরোধ করেছে কবির লেখাগুলি উদ্ধার এবং সরকার কর্তৃক প্রকাশের ব্যবস্থা কবাব জন্য।

এই একাডেমী যে কর্মসূচী গ্রহণ করে তাহ’ল :

১. বিদ্রোহী কবির লেখা ও পুরানো গানের রেকর্ড উদ্ধার,
২. নজরুল সাহিত্য ও সঙ্গীত অনুশীলন কেন্দ্র স্থাপন,
৩. ভারতের বিভিন্ন ভাষায় কবির রচনার অনুবাদের ব্যবস্থা,
৪. স্নলভ মূল্যে নজরুল-সংগীতের স্বরলিপি ও গ্রন্থ প্রকাশ করা,
৫. নজরুল সাহিত্য সঙ্গীত ইত্যাদি সম্পর্কে আলোচনার ব্যবস্থা করা,

নজরুল-সাহিত্য বিচার

৬. আরো ব্যাপকভাবে নজরুল জন্মদিবস অনুষ্ঠান করা,
৭. নজরুলের কপিরাইট, সংকলন প্রকাশ এবং বাসস্থান ও ভাতা ইত্যাদির জন্য সরকারের সঙ্গে ব্যবস্থা করা।

কম্বলক সেনগুপ্ত তাঁর ইংরেজী ভাষণে বলেন :

During the Congress regime nothing was done in the matter of the poets residence and allowance.

তাঁর বাংলা ভাষণে বলেন :

পশ্চিমবঙ্গ নজরুল একাডেমীর কাজের জন্য যুক্তফ্রন্টের শিক্ষামন্ত্রী আড়াই হাজার টাকা দানের প্রতিশ্রুতি দিয়েছিলেন এবং একাডেমীর আবেদন পত্রসহ জনদণ্ডের মঞ্জুরীর জন্য পাঠিয়েছিলেন। যুক্তফ্রন্ট মন্ত্রিসভা খারিজের সঙ্গে সঙ্গে সম্ভবত এই সুপারিশ বাতিল করে দেওয়া হয়েছে।

উল্লেখ করা যেতে পারে “পশ্চিমবঙ্গ নজরুল একাডেমীর” স্বার্থার্থক হগনি। সরকারের কাছ থেকে তাঁরা আশানুরূপ সাহায্য পাননি এবং ইচ্ছা থাকলেও নজরুল সম্পর্কীয় গবেষণা-ধর্মী কোনও কাজও তাঁরা দেখাতে পারেননি।

এবার ঢাকার “নজরুল একাডেমী” প্রসঙ্গ। ১৯৬৪ সালে—আমি তখন আন্তর্জাতিক নজরুল ফোরাম ছেড়ে পাকিস্তান লেখক সংঘের অফিস সম্পাদকের চাকরি করছি—একটা দাওয়াত পাই। (তখনকার দিনে এ্যাডভোকেট) জাস্টিস নূরুল ইসলাম সাহেবের ১১নং র‍্যাংকিন স্ট্রিটের বাড়ীতে নজরুল-জয়ন্তী উপলক্ষে দাওয়াত পড়ে আশ্রায়কের স্বাক্ষর ছিল কবি তালিম হোসেনের। আমি ‘বিদ্রোহী’ কবিতা আবৃত্তির আমন্ত্রণ পেয়েছিলাম। সে সভায় সভাপতিত্ব করেছিলেন বিচারপতি আবু সাঈদ চৌধুরী এবং একটি মূল্যবান প্রবন্ধ পড়েছিলেন তখনকার দিনের ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ের ইংরেজী বিভাগের অধ্যক্ষ ডক্টর সৈয়দ সাজ্জাদ হোসায়েন। উপস্থিতদের মধ্যে ছিলেন আবুল কালাম শামসুদ্দীন, সিরাজউদ্দীন হোসেন, খান মোহাম্মদ মঈনউদ্দিন, মোহাম্মদ মাহফুজউল্লাহ প্রমুখ স্বাধীবল। বরোয়া

অনুষ্ঠানের ডায়ালগ উপর শিল্পী আবুল কাসেম অঙ্কিত পদ্যাসনে উপবিষ্ট, মস্তকে নোকাটুপি, বাহস্থ্য সেতাবে বস্কিত সংগীত-বচনায় অভিনিবিষ্ট সাধক নজরুলেব একটি চিত্তহাবী তৈলচিত্র ছিল। ছবিটি বহুদিন প্রথমে বাঙলা উন্নয়ন বোর্ড ও পবে বাঙলা একাডেমীৰ সচিব কক্ষেব শোভা বর্ধন কবেছে। এই সভাতেই কৰ্মীন্দ্র “নজরুল একাডেমী” প্রতিষ্ঠানের প্রস্তাব গ্রহণ কবেন। অফিস ১১নং ব্যাংকিং স্ট্রীট। সাধারণ সম্পাদক তালিম হোসেন। অন্যান্য সদস্যদেব মধ্যে ছিলেন : আবুল কালাম শামসুদ্দীন, সিবাজুদ্দীন হোসেন, মোহাম্মদ মাহফুজউল্লাহ প্রমুখ সাহিত্যিক সাংবাদিক। তাঁবা এই উদ্যোগ গ্রহণ কবেন। কিন্তু প্রাণ্ঠিত অর্থের অভাবে তাঁদেব বাসনা মনোবাসনায় থেকে যায়। ১৯৬৭ সালে তাঁবা তাঁদেব স্বপ্ন বাস্তবায়িত কবার সুযোগ পান তদানীন্তন পাকিস্তান সবকাবাব আনুকুল্যে। আমি জানি না এই সুযোগ হাবালে তাঁবা কোনদিন নজরুল একাডেমী কবতে পাৰতেন কিনা। কাবণ এই দাবিদ্র্যাক্ষিত দেশে শিল্প-চর্চায় অর্থ দান কবার মত সংস্কৃতি-সেবী দানবীবাব সংখ্যা এফান্ত বিবল। এব পৃষ্ঠপোষকতা কবেন তখনকাব কেন্দ্রীয় মন্ত্রী সবুৰ খান। ববীজ-বিতর্ক থেকেই তাঁদেব যে এ সুযোগ এসেছিল এতে সন্দেহ নেই। নজরুল ইসলামেব মত একজন শ্রেষ্ঠ মুসলমান কবিব চর্চা বাড়লে ইসলামেব চর্চা বাড়বে এবং তাতে তাদেব বাজনৈতিক উদ্দেশ্য কিছু সফল হবে এমন ধাবণা সম্ভবত পাকিস্তান সবকাবাব ছিল। কিন্তু নজরুল একাডেমীৰ কর্মকর্তাদেব অনেকেব মতাদর্শ ইসলামিক হলেও ঐ বকম সংকীর্ণ মনোভাব তাঁদেব ছিল না। নজরুলেব মত বিশাল প্রতিভাকে অবহেলা এবং উপেক্ষাব অন্ধকাব থেকে উদ্ধাব কবার সাধু প্রচেষ্টাও তাঁদেব ছিল। কাবণ এব সঙ্গে যাঁবা জড়িত ছিলেন—ইব্রাহিম খাঁ, আবুল কালাম শামসুদ্দীন, খান মোহাম্মদ মঈনউদ্দীন, বেনজীব আহমদ—কে না জানে নজরুলেব সঙ্গে ঐতিহাসিক সূত্রে এঁদেব সম্বন্ধ ঘনিষ্ঠ।

তালিম হোসেন বাল্যকাল থেকে নজরুল-ভক্ত ছিলেন। তাঁব বচনায় নজরুলেব অমিত প্রভাব দুটি এড়ায় না। তাঁব শব্দ গ্রহণেও আছে নজরুলেব অনুসরণ-প্রচেষ্টা। স্মৃতিবাং একাডেমিক অর্থে তাঁকে নজরুলেব ভক্ত উত্তর-সূবী বললে বোধ হয় ভুল হয় না।

নজরুল-সাহিত্যের বিচার

এর প্রমাণ পেলাম একাডেমী প্রতিষ্ঠার বছরখানেক পরে আমাকে তিনি যখন “নজরুল একাডেমী পত্রিকা”র সম্পাদনার দায়িত্ব দেন। আমি বলেছিলাম (কেননা ব’ইরে থেকে “নজরুল একাডেমী” সম্বন্ধে নানান কথা শোনা যাচ্ছিল) একাডেমী পত্রিকায় সর্বস্তরের মানুষের ভালো ভালো লেখা ছাপার জন্যে আমাকে স্বাধীনতা দিতে হবে। তিনি পূর্ণ সমর্থন জানিয়েছিলেন। “নজরুল একাডেমী পত্রিকা”র ১৯৬৯ ও ১৯৭০-এ প্রকাশিত সংখ্যা দেখলেই পাঠক তা বুঝবেন। সম্পূর্ণ সংস্কারমুক্ত।

বলা বাহুল্য এই দু’ বছরে ‘নজরুল একাডেমী’ নজরুল-সাহিত্য ও সংগীত-চর্চায় যে কাজ করেছে তা বিস্ময়কর হয়ত নয়, কিন্তু তাদের আর্থিক অনটনের মধ্যে এই কাজ শ্রদ্ধালাভের যোগ্য। পরবর্তীকালে নজরুল-সাহিত্য গবেষণার ক্ষেত্রে “নজরুল একাডেমী পত্রিকা” এবং নজরুল একাডেমী থেকে প্রকাশিত গ্রন্থাবলী বাঙালি জাতির জীবনে বিশেষ অবদান বলে বিবেচিত হবে। আমি নিজে নজরুল একাডেমীর সঙ্গে জড়িত অতএব তার প্রশংসায় মুখর হওয়া আমার উচিত না। কেননা এখনও চের কাজ বাকী।

প্রবন্ধ দীর্ঘ করে পাঠকের ধৈর্য পরীক্ষার অনিচ্ছায় বক্তব্য সংক্ষেপ কবছি। এবার তাই নজরুল সাহিত্য ও সংগীত চর্চায় বিভাগান্তর কালে পূর্ববঙ্গ ও পশ্চিমবঙ্গ কটটুকু কি করল তারই একটা জ্যামিতিক ছক হিসেবে এখানে নজরুলের উপর লিখত, সংকলিত উল্লেখ-যোগ্য গ্রন্থতালিকা—গ্রন্থকার, সম্পাদকের নাম ও তাদের প্রথম প্রকাশকালের তারিখ সহ—তুলে দিলাম :

সংকলন গ্রন্থ (বাংলাদেশ)

১. নজরুল-পরিচিতি : সম্পাদক : আবদুল কাদির (মে, ১৯৫৯);
২. নজরুল-সাহিত্য : সম্পাদক : মীর আবুল হোসেন (মে, ১৯৬০);
৩. নজরুল-মানস-সমীক্ষা : সম্পাদক : জি. এস. হালিম (এপ্রিল, ১৯৬৮);
৪. নজরুল ইসলাম : সম্পাদক : মোস্তফা নুরুল ইসলাম (অক্টোবর ১৯৬৯);
৫. নজরুল সমীক্ষণ : সম্পাদক : মোহাম্মদ বনিরুজ্জামান (১৯৭২);
৬. তোমার সাম্রাজ্যে-যুবরাজ : সম্পাদক :

নজরুল চচা : দেশে-বিদেশে

হায়াৎ মামুদ ও জ্যোতিপ্রকাশ দত্ত (১৯৭৩); ৭. নজরুল-নির্ঘণ্ট
অভিধান : সম্পাদক : সৈয়দ সাজ্জাদ হোসায়েন (১৯৭০)।

সংকলন গ্রন্থ (পশ্চিমবঙ্গ)

১. কবি নজরুল সংস্কৃতিব পবিষদ (১লা অক্টোবর, ১৯৫৭); ২. নজরুল-
স্মৃতি : সম্পাদক : বিশ্বনাথ দে (১৯৭১); ৩. কাজী নজরুল : সম্পাদনা :
শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায় (সপ্তম অষ্টম শ্রেণীর জন্যে একটি চাটি পাঠ্য
বই)। ৪. নজরুল-কথা : সম্পাদনা : বিশ্বনাথ দে (১৯৭৩), ৫.
ববীন্দ্রনাথ নজরুল ও বাঙলাদেশ : সম্পাদনা : বব্বীবী চক্রবর্তী (১৯৭২),
৬. নজরুল স্মৃতিবথা : সম্পাদনা দিলদাৰ (১৯৭১)

স্বরচিত একক গ্রন্থ : কবি-জীবন ও সাহিত্য সম্পর্কিত (বাংলাদেশ)

১. যুগ-যুগে নজরুল : খান মুহম্মদ মঈনউদ্দীন (১৯৫৭); ২.
নজরুলকে যেমন দেখিচি : শামসুল্লাহাব মাহমুদ (জুন, ১৯৫৮); ৩.
Nazrul Islam Mizanur Rahman (১৯৫৯); ৪. নজরুল ইসলাম :
সৈয়দ আলী আ সান (১৯৫৪।৫৫) (?) ; ৫. নজরুল সাহিত্যেব
ভূমিকা : শিবপ্রসন্ন লাহিড়ী (১৯৫৩); ৬. নজরুল-কাব্য পবিচিতি :
ডক্টর কাজী মোতাহাব হোসেন (১৯৪৯); ৭. নজরুল জীবনেব শেষ
অধ্যায় সূফি জলফিকাব হাযদাব (১৯৬৪); ৮. Nazrul and
Rabindrianath : Amir Hossain Choudhury (১৯৬২); ৯.
ছোটদেব নজরুল ইসলাম : মেসবাহুল হক (১৯৬৫); ১০. নজরুল
ইসলাম ও আধুনিক কবিতা : মোহাম্মদ মাহফুজউল্লাহ (১৯৬৩); ১১.
Introducing Nazrul Islam : Sirajul Islam Choudhury (১৯৬৮);
১২. নজরুল জীবনে প্রেমের এক অধ্যায় : সৈয়দ আলী আশবাক
(১৯৬৭); ১৩. নজরুল-কাব্যে বাজনীতি : আমীর হোসেন চৌধুরী
(১৯৬৬), ১৪. কবি নজরুল : আতউব বহমান (১৯৬৮); পবি-
বধিত ও পবিবর্তিত নাম “নজরুল-কাব্য সমীক্ষা (১৯৭৪); ১৫.
ছোটদেব কবি নজরুল : এম. এ. মজিদ (১৯৬৮); ১৬.
নজরুলেব বিচাব : গাজী শামসুব বহমান (১৯৬৮); ১৭. বেনেঙ্গী ও
নজরুল : মোহাম্মদ আবদুল কুদ্দুস (১৯৬৯); ১৮. নজরুল-প্রতি ১ :

নজরুল-সাহিত্যের বিচার

মোবাস্থের আলী (১৯৬৯) ; ১৯. নজরুল-নির্দেশিকা : রফিকুল ইসলাম (১৯৬৯) ; ২০. নজরুল-অনুঘা : রাজিয়া সুলতানা (১৯৬৯) ; ২১. নজরুল-কাব্যে ইসলামী ভাবধারা : মোহাম্মদ আবদুল কুদ্দুস (১৯৭০) ; ২২. শব্দ-ধানুকী নজরুল ইসলাম : শাহাবুদ্দীন আহমদ (১৯৭০) ; ২৩. জীবনশিল্পী নজরুল : বন্দে আলী মিয়া (১৯৭১) ; ২৪. নজরুল-জীবনী : রফিকুল ইসলাম (১৯৭২) ; ২৫. নজরুল-কাব্যের শিল্পরূপ : মোহাম্মদ মাহফুজউল্লাহ (১৯৭৩) ; ২৬. অগ্নি-বীণা বাজান যিনি : অশোক গুহ (?) ; ২৭. নজরুল-প্রতিভা পরিচিতি : অশোককুমার মিত্র (১৯৬৯) ; ২৮. ছোটদের নজরুল : আ. ন. ম. বজলুর রশীদ (?) ; ২৯. ইসলামের সৌন্দর্য ও কবি নজরুল ইসলাম : বেগম জেবু আহম্মদ (১৯৭০) ; ৩০. জাতীয় জাগরণে নজরুল : শ্রীজয়গোবিন্দ ভৌমিক (১৯৬২) ।

একক গ্রন্থ (পশ্চিমবঙ্গ)

১. বাংলা সাহিত্যে নজরুল : আজহারউদ্দীন খান (১৯৫৪) ; ২. কাজী নজরুল : প্রাণতোষ চট্টোপাধ্যায় (২৬শে মে, ১৯৫৫) ; ৩. ছেলেদের নজরুল : সবুজ সাথী (শ্রীবামন দাস)— ১৯৫৩) ; ৪. নজরুল মানস-চরিত : উত্তম স্মৃশীলকুমার গুপ্ত (মে, ১৯৬০) ; ৫. আমার বন্ধু নজরুল (প্রথম নাম 'কেউ ভোলে না কেউ ভোলে') : শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায় (১৯৬৮) (?) ; ৬. জ্যৈষ্ঠের ঝড় : অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত (১৯৬৬) ; ৭. নজরুল ইসলাম : স্মৃতিকথা : মজুমদার আহমদ (১৯৬৬) ; ৮. নজরুল পরিক্রমা : আবদুল আজীজ আল-আমান (১৯৬৯) ; ৯. Kazi Nazrul Islam : Basudha Chakravarty (১৯৬৮) ; ১০. কবি নজরুল : আবদুল কাদির (১৯৭০) ; ১১. ধুমকেতুর নজরুল : আবদুল আজীজ আল-আমান (১৯৭২) ; ১২. নজরুল-কথা : শান্তিপদ সিংহ (১৯৭২) । ১৩. নজরুলের সঙ্গে কারাগারে নরেন্দ্রনারায়ণ চক্রবর্তী (মে, ১৯৭০) ।

এছাড়া বাংলাদেশে দুটি নাটক ও একটি কাব্যগ্রন্থ প্রকাশিত হয়েছে ।

১. (নাটক) কবি দা : আবদুল সাত্তার (১৯৬০) ; ২. (নাটক) বিদ্রোহী নজরুল : সায়েদুল ইসলাম (১৯৭০) ; ৩. (কাব্যগ্রন্থ) নজরুল স্মরণে : শ্রীসুধীরকুমার ভট্টাচার্য (১৯৬৮) ।

নজরুল-চচা দেশে-বিদেশে

প্রসংগত কবি জসীমউদ্দীন তাঁর 'যাঁদের দেখেছি' এবং পরে 'ঠাকুর বাড়ীর আঙ্গিনা'য় নজরুল-স্মৃতির দীর্ঘ পরিচয় লিখেছেন। 'বিভাগান্তর কালে পশ্চিমবঙ্গ থেকে গোটা বিশেক নজরুল-গীতির স্ববলিপি বেবিয়েছে। এ-স্বরলিপিগুলো জগৎ ঘটক, নিতাই ঘটক, কাজী অনিবার্দ্ধ, কমল দাশগুপ্ত ও ফিরোজা বেগম করেছেন।' বাংলাদেশ থেকে ফিরোজা বেগম কৃত দুটি স্ববলিপি বাংলা একাডেমী প্রকাশ করেছে। এ-ছাড়া মফিজুল ইসলাম, এ. এইচ. সাদিদুর রহমান ও সুরাইয়া খলিল একক প্রচেষ্টায় ৭৮ খানি স্ববলিপি প্রকাশ করেছেন।

নজরুলের উপর লেখা উপরোক্ত ৬০ খানি বই-এর এ পর্যন্ত সন্ধান পাওয়া গেছে। এ-ছাড়া নজরুলের লেখা প্রকাশিত গ্রন্থ যে নেই তা এই মুহূর্তে বলা ঠিক হবে না। নজরুল একাডেমীর কাছে প্রকাশিতব্য ৫টি পাণ্ডুলিপি আছে। এব মধ্যে আবদুল মান্নান সৈয়দের 'নক্ষত্রের নাম নজরুল', আবদুল কাদিরের 'ছন্দশিল্পী নজরুল', মৎপ্রণীত 'নজরুল-দর্পণে নজরুল', একাডেমী সংকলিত 'নজরুল-সাহিত্য' ও 'নজরুল স্মৃতি' আছে। করুণাময় গোস্বামীও নজরুলের গানের উপর একটি প্রামাণ্যগ্রন্থ লিখতে চেষ্টা করছেন। তাঁর কিছু প্রবন্ধ পত্র-পত্রিকায় প্রকাশিত হয়েছে।

এই প্রকাশিত ও প্রকাশযোগ্য গ্রন্থ ছাড়াও 'মাহে নও', 'পুবালা', 'সওগাত', 'মোহাম্মদী', 'কণ্ঠস্বর', 'কালস্রোত' প্রভৃতি বহু সাময়িক পত্র এবং দৈনিক পত্রিকার অসংখ্য নজরুল-জয়ন্তী সংখ্যায় নজরুলের উপর লেখা হাজার হাজার প্রবন্ধ ছড়িয়ে আছে।

উপরে যে সব গ্রন্থের কথা উল্লেখ করা হয়েছে তার সবগুলিই উপযোগ্য নয়। অনেকগুলো নেহাৎ গতানুগতিক আলোচনা। কিন্তু কয়েকটি জীবন-ভিত্তিক গুরুত্বপূর্ণ তথ্যসম্বলিত গ্রন্থ—কমরেড মুজফ্ফর আহমদের 'নজরুল ইসলাম : স্মৃতিকথা', সূফী জুলফিকার হাবদাবের 'নজরুল জীবনের শেষ অধ্যায়', খান মুহম্মদ মঈনউদ্দীনের 'যুগযুগান্তর নজরুল', শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায়ের 'আমার বন্ধু নজরুল', সৈয়দ আলী আশরাফের 'নজরুল জীবনে প্রেমের এক অধ্যায়', অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্তের

নজরুল-সাহিত্য বিচার

‘জ্যোষ্ঠের ঝড়’, শামসুল্লাহর মাহমুদের ‘নজরুলকে যেমন দেখেছি’, আবদুল আজিজ আল-আমানের ‘নজরুল পরিক্রমা’, শান্তিপদ সিংহের ‘নজরুল-কথা’ এবং রফিকুল ইসলামের ‘নজরুল-জীবনী’ বিশেষ উপাদেয়, চিন্তাকর্ষক এবং সেই সঙ্গে ঔৎসুক্য-নিবারক গ্রন্থ।

সাহিত্য-সমালোচনা হিসাবে কবি আবদুল কাদিরের ‘কবি নজরুল’, সৈয়দ আলী আহসানের ‘নজরুল ইসলাম’, আজহার উদ্দিন খানের ‘বাংলা সাহিত্যে নজরুল’, ডক্টর সুশীলকুমার গুপ্তের ‘নজরুল-মানস চরিত’, মোহাম্মদ মাহফুজউল্লাহর ‘আধুনিক কবিতা ও নজরুল ইসলাম’ এবং ‘নজরুল-কাব্যের শিল্পরূপ’, ডক্টর সিরাজুল ইসলাম চৌধুরীর ‘Introducing Nazrul Islam’ আতউর রহমানের ‘নজরুল-কাব্য সমীক্ষা’ এবং মোবাহেশুর আলীর ‘নজরুল প্রতিভা’ চিন্তাকর্ষক ও সাহিত্য-জ্ঞানোদ্দীপক গ্রন্থ। গবেষণামূলক তথ্যভিত্তিক গ্রন্থের মধ্যে রফিকুল ইসলামের ‘নজরুল নির্দেশিকা’ এবং রাজিয়া সুলতানার ‘নজরুল-অনুেষা’ নজরুল-গবেষকের কাছে অধিধান সুলভ প্রামাণ্যগ্রন্থ।

প্রকাশিতব্য গ্রন্থের মধ্যে আবদুল মান্নান সৈয়দের ‘নক্ষত্রের নাম নজরুল’, সমালোচনার নতুন দারোদঘাটনের সহায়ক হবে বলে আশা করা যায়। এই গ্রন্থের প্রবন্ধগুলি ইতিপূর্বে ‘সমকাল’, ‘নজরুল একাডেমী পত্রিকা’, ‘শিল্পকলা’ ও ‘কালস্রোতে’ প্রকাশিত। নজরুল-কাব্যের শিষ্য-বর্ষের পরিচিতিই এর মুখ্য বিষয়।

‘আবদুল কাদিরের ‘ছন্দশিল্পী নজরুল’ও হবে পাণ্ডিত্য ও গবেষণার এক অননুক্রমণীয় নিদর্শন।’ এই গ্রন্থের দু’একটি প্রবন্ধ ইতিপূর্বে পত্র-পত্রিকা ও প্রবন্ধ সংকলনগুলিতে প্রকাশিত হয়েছে।

প্রবন্ধ সংকলনগুলি সম্পর্কে একটি কথা বলা আবশ্যিক। এর প্রত্যেক-টিতেই নতুন নতুন প্রবন্ধ সংযোজিত হয়েছে তা নয়। এগুলিকে কিছুটা গতানুগতিক হয়ত বলা চলে। ব্যতিক্রম আছে কিন্তু যতটা বেশী পার্থক্য ও বৈচিত্র্য পাঠক আশা করে তা বোধ হয় সম্পূরণ করা সম্পাদকের পক্ষে সম্ভব হয়নি। একই লেখকের প্রবন্ধ বারংবার মুদ্রিত হয়েছে। অবশ্য এর মধ্যে নজরুলের ছন্দ সম্পর্কে কবি আবদুল কাদির ও সৈয়দ

আলী আহসানের প্রবন্ধ, মোতাহের হোসেন চৌধুরীর ‘নজরুল ইসলাম ও রেনেসাঁস’, কবির চৌধুরীর ‘মুসলিম রেনেসাঁ ও কাজী নজরুল ইসলাম’, আবদুল মান্নান সৈয়দের ‘নজরুলের চিত্রকল্প’, হাসান হাফিজুর রহমানের ‘কবি নজরুল একটি সমীক্ষা’, কাজী আবদুল ওদুদের ও বুদ্ধদেব বসুর ‘নজরুল ইসলাম’, বারংবার পাঠযোগ্য প্রবন্ধ যে তাতে কোন সন্দেহ নেই।

বিভাগোত্তর কালের অভিনন্দনযোগ্য কীতি তদানীন্তন ‘বাঙলা উন্নয়ন বোর্ড’ কর্তৃক প্রকাশিত ‘নজরুল-রচনাবলী’ (১ম, ২য় ও ৩য় খণ্ড)। ধন্যবাদ বিচারপতি আবু সাঈদ চৌধুরী ও রচনাবলীর সম্পাদক আবদুল কাদিরকে। আবু সাঈদ চৌধুরীর উদ্যোগ ও বাঙালী বুদ্ধিজীবী সাহিত্যিকদের নিষ্কণ্ট সমর্থনে ‘নজরুল রচনাবলী’ প্রকাশে পাকিস্তান সরকারের অনীহা বাধা ব’লে গণ্য হয়নি। এই বিরাট কর্মই নজরুলের “রেজারেকশন” বলা যেতে পারে। এই রচনাবলী এবং আবদুল কাদির সম্পাদিত আর একখানি অমূল্য গ্রন্থ ‘নজরুল-রচনা-সম্ভার’ নজরুল সমালোচকদের চিন্তা-ধাবাকে নতুন খাতে প্রবাহিত করতে বাধ্য করেছে। মনে রাখা দরকার নজরুলের বহু গ্রন্থ ৩৫ থেকে ৪০ বৎসর পর্যন্ত লোকচক্ষুর অন্তরালে ছিল। তাই তার সমুদ্র-গভীর বিশাল চেহারাটা দেখবার সুযোগ অনেকেই ঘটেনি। ‘নজরুল-রচনাবলী’ ও ‘নজরুল-রচনা-সম্ভার’ আমাদের সেই সুযোগ করে দিল।

যোটামুটি বাংলাদেশে, পাকিস্তানে ও পশ্চিমবঙ্গে নজরুল-চর্চা এই ইতিহাস এবার বাইরের দুনিয়ায় নজরুল-চর্চার ইতিহাস সম্পর্কে সামান্য কিছু বলে এই প্রবন্ধের উপসংহার রচনা করব। এ-ব্যাপারে আমার হাতের কাছে যেটুকু তথ্য আছে তাতে রাশিয়ার ভূমিকাই বোধ হয় সবচেয়ে অভিনন্দনযোগ্য।

প্রবন্ধের প্রসারিত শরীর দেখে পাঠকের আঁতকে ওঠার ভয়ে বিদেশে নজরুল-চর্চা প্রসঙ্গটি যথারীতি সংক্ষিপ্ত করতে বাধ্য হলাম। লোভ ছিল একটু বেশী বলার। কিন্তু লোভ ত পাপ বলে গণ্য হতে পারে। তবু লোভী পাঠককে বলব ‘প্রথম বর্ষ’ নজরুল একাডেমী পত্রিকার ‘বর্ষা’ সংখ্যায় কুজনেৎসত লিখিত “নজরুল ইসলাম : রশ লেখকের চোখে”

এবং বসন্ত সংখ্যায় বিশ্বজিৎ বায় লিখিত “তরুণ রাশিয়ার চোখে নজরুল” প্রবন্ধ দুটি পড়ুন। (বিশ্বজিৎ বায়েব লেখাটি সাপ্তাহিক ‘দেশ’ পত্রিকায় প্রথম প্রকাশিত হয়।) আমি সেখান থেকে দু চাবাটি ক্ষুদ্র উদ্ধৃতি দেব—আমার প্রবন্ধের শিবোনামের সার্থকতা নিকপণের জন্য :

১. কুজনেংসন্ত

সাধারণত বাঙালী কবি-সাহিত্যিকদের লেখা পড়তে আমার সামনে যে ছবি ফুটে ওঠে তা সুবিস্তৃত প্রশান্ত নদীব, উদ্বেল বন্যাতেও সে নদী কূল ছাপিয়ে ওঠে না, কেবল তাঁর প্রোতের গতিটা বাড়ে মাত্র। কিন্তু নজরুল-কাব্যের চবিত্র অন্য বকমের, পাশাৰ আগুন ঠিক্বে বেরচ্ছে তাঁর কবিতা থেকে, মনে হয়—প্রথম সুয়েব কবে উজ্জ্বল একটি উদ্দাম জল-প্রপাত। এই প্রতিভা তাঁর স্বদেশের সকল মানুষকে বিদেশী উৎপীড়ক-দের বিরুদ্ধে সংগ্রামে উদ্বুদ্ধ কবে তুলেছিল, তাদের শৃঙ্খলিত নাতৃত্বমিব জন্যে তাদের দেশপ্রেমকে ক’বে তুলেছিল প্রোজ্জ্বলিত। তাঁরই প্রতিভা জনসাধারণকে তাঁদের পর্বত, নদী এবং অবশ্যকে মুক্ত দেখতে সাহায্য কবেছে।

২. মিখাইল কুরগানঃসিয়েন্ত অনুদিত নজরুল-কাব্যের ইয়েন্তগানি চেলিশেন্ত লিখিত ভূমিকা .

ভারতের শোষিত জনগণ ঔপনিবেশিক শাসনের নাগপাশ থেকে যখন মুক্তির জন্য ব্যগ্র হ’য়ে উঠেছিল তখন তাদের সংগ্রামে স্বদেশ প্রেমাত্মক কবিতা আর গান পরিণত হয়ে উঠেছিল ‘বোমা আর পতাকা’—এত গুরুত্বপূর্ণ ছিল তাদের ভূমিকা। “মোসলেম ভারত” পত্রিকায় নজরুলের আবির্ভাবের সময় ছিল বাঙলা সাহিত্যের দ্রুত সমৃদ্ধির যুগ। কিন্তু নজরুলের স্বকীয়তা তাঁকে প্রথম থেকেই বিশিষ্ট কবেছিল। তাঁর কাব্যের নানা অগ্নি-বর্ষা অংশ শোনা যেত বিভিন্ন জনসভায়। শোষণ ও অনাচারের বিরুদ্ধে নজরুলের বিদ্রোহের আহ্বান এবং জীবন আর মানুষের জয়গান নজরুলের কাব্যকে সর্বস্তরের মানুষের কাছে পৌঁছে দিয়েছিল।

৩। একজন স্নানিষ্ঠা ক্লান্ত কাব্য-রসিকৰ বক্তব্য :

এই বকম বিপ্লবী ভাবতীৰ কবি এই প্ৰথম পড়লাম। ভাবতেৰ জাতীয় স্বাধীনতা আন্দোলনেৰ কথা জানি, এই আন্দোলনেৰ দৰ্শনেৰ বিষয়েও পড়েছি। কিন্তু বিপ্লবী ভাবতীৰ কবিতা এই প্ৰথম। বইটিৰ পৰিধি বড় নয়,—(অনুদিত কবিতা গ্ৰন্থটি নজরুলেৰ সামান্য কয়েকটি কবিতাৰ সংকলন)—কিন্তু এব মध्ये থেকে বেবিযে আসছে পৰাধীনতাৰ প্লানি আৰ স্বাধীনতাৰ আকাঙ্ক্ষা অতি পৰিচিত ছবি। সে-যুগেৰ ভাবতীৰদেৰ নাড়ীৰ স্পন্দন অনুভব কৰা যায়। স্পষ্টই বুঝতে পাবলাম যে, অসম অবস্থাব প্ৰতিক্ৰিয়া সব দেশে একই বকম হয়। নজরুল সম্বন্ধে কিছু বাঙালী সমালোচকেৰ ধাৰণা কবিতা লেখা সম্বন্ধে নজরুল **Knows no rule.** তাতো মনে হয় না। কাব্যেৰ কপণত উৎকৰ্ষেৰ দিক দিয়েও তো নজরুলকে খুবই ভালো লাগলো। “যৌৱন জল তবঙ্গ” কবিতাটি চিত্ৰকপময় অথচ বিপ্লবাত্মক। এব মध्ये কত যে ছবি। “ছাত্রদল” কবিতাটিতে কবি যদিও বলেছেন ভাবতেৰ যুবকদেৰ কথা কিন্তু এ যেন নিৰ্মাতিত সব জাতিৰ যুবকদেৰ জন্য প্ৰযোজ্য। আজকেৰ দিনেও এ-কবিতাৰ প্ৰযোজন ফুৰোয়নি। “চল্-চল্-চল্” এ নিশ্চয়ই গান। আমাদেৰ দেশেও এ-বকম গান আছে। কিন্তু এব উপমা আৰ চিত্ৰকল্প এ ধবনেৰ গানেৰ পক্ষে আশ্চৰ্যজনক।

নজরুলেৰ কবিতা কশ, জাৰ্মানী, ইংবেজী, চেকোস্লোভাকিয়া প্ৰভৃতি ভাষায় এবং উৰ্দু, ইৱানী, আববী, তুৰ্কী ভাষাতেও অনুদিত হয়েছে। কিন্তু তা যৎসামান্য। উল্লেখযোগ্য বাণিয়ায় নজরুল যেমন সমাজতান্ত্ৰিক দৃষ্টিভঙ্গিৰ জন্যে খ্যাত তেমনি আমেৰিকাতে তিনি হটটম্যানেৰ মত মানবিকতাবাদী গণতন্ত্ৰেৰ কবি হিসেবে বিখ্যাত। সম্ভবত ভালো অনুবাদেৰ তপ্ৰতুলতাৰ জন্যে তিনি বিদেশে আজও বিস্তৃতভাবে আলোচিত-সমালোচিত হওয়াৰ সুযোগ পাননি।

এ প্ৰবন্ধে নজরুলেৰ সংগীত-চৰ্চাৰ দিকটি বিশেষভাবে আলোচিত হতে পাবল না। বাংলাদেশে এবং পশ্চিমবঙ্গে আজকাল নজরুল-গীতিৰ

চর্চা উত্তরোত্তর বাড়ছে। কিন্তু আশানুরূপ নয়। ভারতীয় সংগীত-জগতের সুর-দোরলোকের উজ্জ্বলতমদের অন্যতম এই মহা-জ্যোতিষ্কের সংগীত-সাধনার পটভূমি, ব্যাপ্তি, গভীরতা, বৈচিত্র্য ও ঐন্দ্রজালিক মহিমা নিয়ে গবেষণার সামান্যতম নিদর্শন কোথাও পরিলক্ষিত হয় না। না পশ্চিমবঙ্গে, না বাংলাদেশে। নজরুল-সঙ্গীত শিক্ষা দেওয়ার মত উপযুক্ত গুরু আজকের বাংলাদেশ এবং পশ্চিমবঙ্গে একজনও আছেন বলে আমার জানা নেই। মুখের কথায় চিড়ে ভেজে না। সঙ্গীত কঠিনতম শাস্ত্র, দুরূহতম শিল্প। বাণী-প্রধান সংগীত শুদ্ধতম উচ্চারণশ্রুতী। সেই সঙ্গে সঙ্গীত-গুরুর এ ধারণা থাকা প্রয়োজন নজরুল তিন থেকে চার হাজার গান লিখেছিলেন। আর সে গানে আছে এক শ্রেষ্ঠ কবির গভীব জীবনবোধের বিচিত্র মনস্তাত্ত্বিক বাণী, এক নাটকীয় ভঙ্গির বিশেষ দ্যোতনা, কাব্য ও সুরের সুকৃষ্টতম বিনি ও ছন্দ-ব্যঙ্গনা।

এইসব জেনে, নজরুল-জীবনের প্রতিটি ভাবনা-কল্পনা, আশা-নিরাশা, দুঃখ-সুখ, কামনা-বাসনা, কর্মচেতনা-মর্মচেতনা, শোক-অশোক, প্রেম-অপ্রেম, স্বপ্ন-দুঃস্বপ্ন এবং ভোগস্পৃহা ও ত্যাগস্পৃহার সংগে পরিচিত হয়ে চিত্র কি, কাব্য কি এবং সঙ্গীত কি এবং এ ত্রিবেণী সংগমে সৃজিত সৌন্দর্যময়তা কি, এ সমস্ত সম্পূর্ণভাবে অবহিত হয়ে, যিনি নজরুল-গীতি-শিক্ষাদানের তপস্যা-কঠিন প্রস্তুতি গ্রহণ করবেন তিনিই হবেন নজরুল-গীতি-শিক্ষক, নজরুল-সংগীত-গুরু।

সেই সংগুরু আবিভূর্ত না হওয়া পর্যন্ত আমাদের প্রচেষ্টা তা বলে স্তব্ধ হয়ে যাবে না ; এবং পশ্চিমবঙ্গের কিছু নজরুল-গীতি ভক্তের মত এ বাংলাদেশেও সে সাধনায় উত্তীর্ণ হওয়ার সাধু উৎসাহে নিরত আছেন মিউজিক কলেজ, ছায়ানট, বুলবুল একাডেমী, এবং বিশেষ করে, বলা বাহুল্য, নজরুল একাডেমী।

বজ্রকুলেব্ব চিঠির ভাষা

‘জাদু’ শব্দটি ফাবসী। আমদেব ভাষায় এব আবও নাম আছে ভেল্‌কী ইদ্ৰজাল। ইংবেজী বললে বলতে হয় ম্যাজিক। গুনেছি এক সময় আববীবা এই বিদ্যায় আশ্চৰ্য পাবদশিতা লাভ কবেন এবং দেশ-বিদেশেব মানুষকে তাক লাগিয়ে প্রশংসা অৰ্জন কবেন।

আমবা কাবও কথাবার্তায় অভিনয়ে গানে এবং লেখায় মুগ্ধ হলে তার উপাধি দিই দাদুদীৰ। এই প্রসংগে এ কথাটাও উহ্য না বাখা ভাল, সুলবী নাবীকে আমবা পুরুষবশকাবী বলে তাকে শক্তি হৃদয়ে মায়া-বিনী বলে থাকি।

বড় লেখকদেব বড় কবিদেব লেখায় এই জাদু থাকে, এই ইদ্ৰজাল থাকে, এই ভেল্‌কী অথবা ঐ ম্যাজিক কিংবা মায়া থাকে, ঐ মন-ভোলানী কপ থাকে। তাই মানুষ মুগ্ধ হয়ে ব্যক্তিত্বেব কাঁটাতাব ডিঙিয়ে তাব পিছনে ধায়। লৌহ যেমন চুম্বকেব কাছে এসে দূবে থাকতে পাবে না, তেমনি শক্তিমান লেখকেব লেখাব মোহিনী-শক্তিব কাছে পবাজয় মানে পাঠকেব অহংবোধ। যদি কোন লেখকেব ভাষাব পদাস্তবাল থেকে মায়াবিনীৰ চাক চোখেব বিদ্যুৎ ইশাবা ঝিলকিয়ে না ওঠে জ্ঞানী হলেও, দার্শনিক হলেও তিনি পাঠকেব প্রিয় লেখক হতে পাবেন না, বড় লেখক হতে পাবেন না।

এ-কথা ঠিক কেবল সাবি সাবি শব্দেব বেলগাড়ী একাকী ভাষাকে মধুব কবে না তাব পিছনে থাকে সমাজ, ইতিহাস, ঐতিহ্য, প্রেম, দর্শন, বিজ্ঞান, বুদ্ধি এবং সর্বশেষে ঐ সব থেকে উদ্ভূত আবেগ এবং কল্পনা।

‘কল্পনা’! এই একটি শব্দেব উপব সবচেয়ে বেশী জোব দিই আমি— ‘কল্পনা’! মধুসূদন কবিব বেলায় এই শব্দটিকে ব্যবহাব কবেছিলেন—

‘সেই কবি মোর মতে, কল্পনাসুন্দরী যার মন-কমলেতে পাতেন আসন।’
আমি গদ্য লেখকের বেলায়ও এই শব্দটিকে ব্যবহার করতে চাই।
ভাষাকে সুন্দর করে এই কল্পনাসুন্দরী। এই জন্যে বড় গদ্য লেখককে
অনেকে কবি বলে থাকেন। বলা বাহুল্য বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় শুধু
শ্রেষ্ঠ ঔপন্যাসিক নন, শ্রেষ্ঠ কবিও। ঐ কল্পনা-শক্তির জন্য কবি।

এবং বলা বাহুল্য বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় বাংলা গদ্যভাষার প্রথম
জাদুগীর। আমরা লক্ষ্য করেছি এই পরম জাদুগীরের ভাষার উৎস
থেকেই রবীন্দ্র-জাদুগীরের উদ্ভব হয়েছিল এবং রবীন্দ্র-জাদুগীর থেকে শব্দ-
জাদুগীর। সাধু বাংলার এই যেমন ঐতিহ্যধারা তেমনি চলতি
বাংলায় গদ্য কপের জাদুব ভেল্কি প্রথমে প্রমথ করাদুলে
প্রকাশ পায়। আর তাবই উপর কবিত্বের রঙ আর লালিত্য মিশিয়ে
রবীন্দ্রনাথ নিজস্বনিয়মে কথা ভাষাকে দেন কাব্যের মাদুর্য। কথা ভাষার
এই দুই মহান গদ্যশিল্পীর সংগে আবির্ভূত হলেন আর একজন
গদ্যলেখক অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর। প্রধানত চিত্রশিল্পী হলেও গদ্য
রচনায় ইনি যে কৃতিত্বের স্বাক্ষর রেখে গেছেন তা কেবল মুক্তোক্ত
মূল্যে পাওয়া যেতে পারে। লেখনীই যেন তাঁর তুলির ভাষার কথা
বলে। কথা তিনি ছবি আঁকেন। গদ্যভাষার এই উত্তরাধিকার নিয়ে
আবির্ভূত হন কাজী নজরুল ইসলাম। রবীন্দ্রনাথের আভিজাত্য বৈঠকী
ভাষার অমসৃণ শব্দ পরিহার করত সযত্ন প্রয়াসে। তিনি চলতি ভাষার
মধ্যে প্রচলিত ইংরেজী শব্দকেও যথাসাধ্য বর্জন করে চলতে প্রয়াস
পেতেন এবং সেই সংগে উদাহরণ উপমা দিয়ে ভাষাকে করে তুলতেন
আকর্ষণীয়। প্রমথের ভাষায় ইংরেজী শিক্ষিত সমাজের নিত্য ব্যবহৃত
ইংরেজী মিশোল ভাষার সাক্ষাৎ পাই আমরা, উদাহরণ পাই। কিন্তু
উপমা তেমন পাই না। অবনীন্দ্রনাথে এই উপমা আমরা প্রায় লক্ষ্য
করি এবং এর কারণ অবনীন্দ্রনাথ মূলত নির্বাক চিত্র-শিল্পের কবি।
নজরুলের চিঠির ভাষাতে আমরা রবীন্দ্র-প্রমথ-অবনীন্দ্র এই ত্রয়ের
উপস্থিতি লক্ষ্য করি সেই সংগে তাঁর নিজস্বতা। অনুপ্রাস-প্রেমিক কবি
গদ্যের মধ্যেও অনুপ্রাসের ব্যবহার করে নতুন ধরনের চমক সৃষ্টি করলেন,
সেই সংগে মাঝে মাঝে আরবী-ফারসী শব্দের ব্যবহার। বলা বাহুল্য যেহেতু

নজরুলে চিঠির ভাষা

যায়োয়া শব্দে ও বৈঠকী ভাষায় আরবী-ফারসীর প্রভাব প্রবল স্মৃতির প্রমথের বৈঠকী ভাষাতে ঐ সব শব্দের ব্যবহার দৃষ্টি এড়ায় না। কিন্তু নজরুলের আরবী-ফারসী শব্দের ব্যবহার যে অন্য ধরনের আমরা আলোচনা প্রসঙ্গে সে কথাও বলব।

পূর্ণাঙ্গ আলোচনা শুরুর পূর্বের ভূমিকায় আরও দুটি কথা বলব। নজরুলের গদ্যভাষায় আরও দু'জন স্বনামধন্য সাহিত্যিকের রক্ত মিশেছিল। এঁদের একজন বিবেকানন্দ অন্যজন প্যারিচাঁদ মিত্র। গদ্যভাষার এঁরা কুশলী শিল্পী ছিলেন না। কিন্তু বিবেকানন্দের মধ্যে একটি তেজোদুগ্ধ পৌরুষ ছিল, ছিল উদার দৃষ্টিভঙ্গির মানবিক বোধ, আধ্যাত্মিক চেতনা এবং সমাজ-সচেতনতা, সেই সংগে দেশপ্রেম ও মানব-প্রেমজনিত গভীর আবেগ। এই সমস্তের অনেকখানি নজরুলে বর্তে-ছিল। আর প্যারিচাঁদ মিত্র দিয়েছিলেন নজরুলকে জনগণের ভাষা থেকে শব্দ তুলে আনার গুপ্ত মন্ত্রণা। ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগরের মনোহর কিন্তু অহবল ভাষার পাশাপাশি প্যারিচাঁদ সাধারণের বোধগম্য এক বৈচিত্র্যময় ভাষা সৃষ্টির দ্বারোন্মোচন করেন। প্রকৃতপক্ষে এই ভাষার মধ্যে দিয়েই বাংলা ভাষা ক্রমোন্নতির শীর্ষে ওঠার অবলম্বন পায়। এ জন্যে প্যারিচাঁদ নজরুলের সর্বাপেক্ষা অন্তরঙ্গ পূর্বসূরী। ভাষা ব্যবহারের ক্ষেত্রে নজরুল সর্বদা যে শুচিবায়ুকে অবলম্বনক্রমে বর্জন করে চলতে পারতেন সেই শুচিবায়ুর দেয়ালটিকে প্রথম ভেঙেছিলেন প্যারিচাঁদ। এবং প্যারিচাঁদ তাঁর 'আলালের ঘরের দুলাল' গ্রন্থে 'ঠকচাচা' ও 'বাহল্যে'র মুখে মুসলমানের গদ্যভাষার কিছুটা রূপের আভাষ দিয়ে, ছিলেন। পবিত্রকালে নজরুলের গদ্যে কখনও কখনও এর মাজিত শুদ্ধ সাহিত্য ভাষার রূপ সুন্দরভাবে শিল্প-সুসমায রূপলাভ করে।

এই প্রবন্ধে আমরা নজরুলের চিঠির গদ্যভাষা নিয়ে আলোচনা করব। কিন্তু তার আগে তাঁর সাহিত্যের গদ্যভাষার কিছু আলোচনা কবে নিলে ভালো হয় বলে মনে করি। নজরুলের এই গদ্য সম্পর্কিত আলোচনায় আমাদের প্রথমাবধি একটি কথা গভীরভাবে স্মরণ রাখা প্রয়োজন যে, নজরুল ইসলাম স্বভাবত কবি। এবং তাঁর গদ্যে কোন-না-কোন ভাবে এই কবির আবেগ মিশে আছে এবং সেই সংগে তাঁর কল্পনা—যে কল্পনা ভিন্ন

কোন সুন্দর শিরই সৃষ্টি হতে পারে না—যার উল্লেখ আমি পূর্বে করেছি। সাহিত্যজীবনের শুরুতেই নজরুল গদ্য লেখার চর্চায় আত্মনিয়োগ করেছিলেন। তাঁর প্রথম প্রকাশিত লেখাটি ছিল একটি গল্প : ‘বউওলের আত্মকাহিনী’। এই প্রথম গল্পেই নজরুলের গদ্যের একটি স্বতন্ত্র চেহারা ধরা পড়েছিল। এই প্রথম লেখাতেই সাহিত্যিকের জাদুকরী প্রতিভার সোনালী পরশ লেগেছিল। একটু নমুনা বোধ হয় এখানে তুলে ধরা যেতে পারে :

কি ভাষা! নিতান্তই ছাড়বে না ? একদম এঁটেল মাটির মত লেগে থাকবে ? আরে, ছোঃ ! তুমি যে দেখছি চিটে গুড়ের চেয়েও চামচিটেল ! তুমি যদিও হচ্ছ আমার এক গ্লাসের ইয়ার, তবুও সত্য বলতে কি, আমার সে সব কথাগুলো বলতে কেমন যেন একটা অস্বস্তি বোধ হয়। কারণ খোঁদা আমায় পরদা কববার সময় মস্ত একটা গলদ করে বসেছিলেন, কেননা চামড়াটা আমার করে দিলেন হাতীর চেয়েও পুরু, প্রাণটা করে দিলেন কাদার চেয়েও নরম। আর কাজেই দু’চাব জন মজুর লাগিয়ে আমার এই চামড়ায় মুণ্ডর বগালেও আমি গোঁপে তা দিয়ে বলব, “কুচ পরওয়া নেই”, কিন্তু আমার এই ‘নাজোক’ জানটায় একটু আঁচড় লাগলেই ছোট মেসের মত চোঁচিয়ে উঠবে ! তোমাব ‘বিরশি দশ আনা’ ওজনের কিলগুলো আমার এই স্থূল চর্মে শ্রেফ আরাম দেওয়া ভিন্ন আর কোন ফলোৎপাদন করতে পারে না, কিন্তু যখনই পাকড়ে বস, “ভাই তোমার সকল কথা খুলে বলতে হবে” তখন আমার অন্তরাহুা ধুক ধুক করে উঠে, পৃথিবীঘোরাবভৌগোলিক সত্যটা তখন হাড়ে হাড়ে অনুভব করি।

“হাঁ, আমার ছোটকালের কোন কথা বিশেষ ইয়াদ হয় না। আর আবছায়া র কন্মের একটু একটু মনে পড়লেও তাতে তেমন কোন রস বা রোমান্স নেই। সেই সরকারী রাম-শ্যামের মত পিতামাতাব অত্যধিক স্নেহ, পড়ালেখায় লবডঙ্কা, ঝুলঝাপপুর ডাঙাগুলি খেলায় ‘দ্বিতীয় নাস্তি’, দুষ্টামি নষ্টামিতে নন্দদুলাল কৃষ্ণের তদানীন্তন অবতার, আর ছেলেদের দলে অপ্রতিহত প্রভাবে আলেকজান্ডার দি গ্রেটের ক্ষুদ্র সংস্করণ। আমার অনুগ্রহে ও নিগ্রহে গ্রামের আবালবৃদ্ধবনিতা

বিশেষ খোঁশ ছিলেন কিনা তা আমি কারুর মাথায় হাত দিয়ে বলতে পারি না। তবে সকলেই আমার পরমার্থ কল্যাণের জন্যে যে সকাল-সন্ধ্যা প্রার্থনা করত সেটা আমার তীক্ষ্ণ শ্রবণেন্দ্রিয় না-ওয়াকেফ ছিল না।”

নিবিষ্টভাবে দেখলে উপরোদ্ধৃত ভাষায় কয়েকটি জিনিস চোখে পড়বে :

১। একটি চটুর ভঙ্গি। ২। আববী ফারসী শব্দের ব্যবহার। ৩। ধ্বন্যাত্মক শব্দ, ৪। ইংরেজী শব্দের ব্যবহার ৫। পুরাণ প্রয়োগ। এই সব কিছু ছাড়াও ওর মধ্যে একটা তোড়ের সৃষ্টি হয়েছে—একটা নির্বাধ গতির, একটা স্রোততাড়িত বেগের। ইতিপূর্বে ঠিক এই ধরনের বেগবান ভাষা বাঙলা সাহিত্যে দেখা যায়নি। এই শব্দটি পুরোনো, এই শব্দটি অন্ত্যজ, অকুলীন, এই শব্দটি অসংস্কৃত, বিদেশী, শ্রেণীশাসিত, ভেদবুদ্ধিজাত শব্দবর্জনকারী সেই মনোভাব না থাকতে শব্দ হাতড়ে ফেবার কোন দুরূহ প্রয়াস ওর মধ্যে ঠাঁই পায়নি। নজরুল বুঝেছিলেন ভাষা শব্দ বর্জনে সমৃদ্ধ হয় না, শব্দ অর্জনে সমৃদ্ধ হয়। আব সেই সঙ্গে এ-কথাও স্বীকার্য যে, অকুলীন শব্দ ব্যবহারে ভাষার সত্য হানি হয় না, যদি তাব প্রয়োগ হয় অভাবিতভাবে আকর্ষণীয়।

“বাংলা সাহিত্যে প্যারিচাঁদ মিত্রের স্থান” শীর্ষক প্রবন্ধে বঙ্কিমচন্দ্র বলেছিলেন :

গদ্যে ভাষার ওজস্বিতা এবং বৈচিত্র্যের অভাব হইলে ভাষা উন্নতি-শীলা হয় না। কিন্তু প্রাচীন প্রথায় আবদ্ধ এবং বিদ্যাসাগর মহাশয়ের ভাষার মনোহারিতায় বিমুগ্ধ হইয়া কেহই আর কোন প্রকার ভাষায় বচনা করিতেই ইচ্ছুক বা সাহসী হইত না। কাজেই বাংলা সাহিত্য পূর্ববৎ সংকীর্ণ পথেই চলিল।

বঙ্কিমচন্দ্রের মতে এই সংকীর্ণতা থেকে প্যারিচাঁদ ভাষাকে মুক্তি দিয়েছিলেন। প্যারিচাঁদের ‘আলালের ঘরের দুলালে’র ভাষাকে তিনি বাংলা ভাষার অদর্শ বলেননি। কিন্তু সেই সংগে এ কথা বলেছিলেন যে, যে ভাষায় লিখিত “সাহিত্যের পাঁচ সাতজন মাত্র অধিকারী সে সাহিত্যের জগতে কোন প্রয়োজন নাই।”

প্যারিচাঁদের ভাষা সাহিত্যের আদর্শ ভাষা হতে পারেনি । তার কারণ ভাষাকে সার্বজনীন করে তোলার হিতবুদ্ধি এবং গুণ কল্পনা প্যারিচাঁদের থাকলেও শব্দ ব্যবহারের ওস্তাদী কৌশল প্যারিচাঁদের আয়ত্তে ছিল না । তাঁর লেখক প্রতিভা এবং কবি প্রতিভাও যে না ছিল তা নয় । কিন্তু সে সঙ্গে মহৎ শিরীর জাদুকরী ওস্তাদী ছিল তাঁর অনায়ত্ত । মোট কথা পানিতে নামার সাহসের জন্যই তাঁর কৃতিত্ব । সাঁতারে সাগর পাড়ি দেওয়ার কৃতিত্ব তাঁর নয় । এই দক্ষতা প্রথমে নজরুল ইসলাম দেখালেন এবং “বাউঙেলের আত্মকাহিনী”র ভাষাই প্রমাণ করে প্যারিচাঁদের অনায়ত্ত কৌশলটি প্রকৃত ওস্তাদের হাতে পড়লে তার যথার্থ রূপ কেমন হতে পারে ।

উপরে যে বিশিষ্ট বিষয়গুলো নজরুলের উদ্ধৃত ভাষায় পরিলক্ষিত হয় সেগুলো ছাড়া আরও একটি অভিনব জিনিস তিনি পূর্ণ দক্ষতার সংগে প্রয়োগ করেছেন । আর তা হল ‘প্রবাদ’, “বাগধারা” এবং স্মরণোদ্ধৃতি । এই স্মরণোদ্ধৃতি ব্যবহারের একটি অপূর্ব নিদর্শন এখানে দেখানো যেতে পারে :

চপেটিঘাত, মুঠ্যাঘাত, পদাঘাত ইত্যাদি চার হাত পায়ের যত রকম আঘাত আজ পর্যন্ত আবিষ্কৃত হয়েছে, সব যেন রবিবাবুর গানের ভাষার “শ্রাবণের ধারাব মত” পড়তে লাগল আমার মুখের পরে পিঠের পরে ।

বলা বাহুল্য প্যারিচাঁদ “আলালের ঘরে দুলালে” মুসলমানদের চরিত্রের মুসলমানী বাংলা ভাষা প্রয়োগ করেছিলেন । কিন্তু সেগুলো ছিল কলকাতা অঞ্চলের খোঁটা মুসলমানী ভাষা, সেগুলো আদৌ বাংলা ছিল না । একটা নমুনা নিয়ে দেখানো যেতে পারে । “ঠকচাচা” চরিত্রের একটি সংলাপ :

কেতাবীবাবু সব বাতাতেই ঠোকর মারেন । মানুম হয় এনার দুষরা কোই কামকাজ নাই । মোর ওমর বহুত হল, নুর তি পেকে গেল, মুই ছোকরাদের সাত হর ষড়ি তকবার কি করব ? কেতাবীবাবু কি জানেন এ শাদীতে কেতনা রোপেয়া ঘরে ঢুকবে ?

এ ভাষা উর্দু ত নয় বাংলাও নয়। এ উর্দু ভাষীর বাঙলা, বাঙলা ভাষী মুসলমানদের বাংলা না। সুতরাং প্যারিচাঁদের ঐ ভাষা নাট্য চরিত্রের ভাষা—নাট্যবস সৃষ্টির জন্যে এ বাক্য গঠন—সাহিত্যসৃষ্টির জন্য নয়। উর্দু ‘দুসরা কোই কাম কাজ নেহি’ কে সামান্য বদল কবে প্যারিচাঁদ “দুসরা কোই কাম কাজ নাই” করেছেন। কিন্তু শুধু ক্রিয়া বদলে—যার চেহারা বদলানো যায় না এবং বাংলার মুসলমানরা ঐ ভাষায় আদৌ কথা বলেন না। তাঁরা যে ভাষায় কথা বলেন তারই প্রথম নমুনা নজরুল দিতে পেরেছিলেন। “খোদা আমায় পয়দা করবার সময় মশ একটা গলদ করে বসেছিলেন।” কিন্তু বলা বাহুল্য এ শুধু বাঙালী মুসলমানের একমাত্র ভাষা নয়—এ বাঙলা ভাষা। তাই আমরা প্রমথ চৌধুরীকেও লিখতে দেখি “কারণ তাঁর অঙ্গুলা ছিল মেজরূপ মণ্ডিত।”

ওই প্রমথ কেন ববীন্দ্রনাথের ভাষা থেকে কি উদাহরণ দেওয়া শক্ত। ববীন্দ্র-সাহিত্যের যে-কোন একটা পৃষ্ঠা থেকে এমনি উদাহরণ দেওয়া যেতে পারে : “যখন প্রতিদিন মেহন্নৎ করিয়া আমরা হযরান হই তখন কি সেই ভাষায় আমাদের হিন্দুভাবের কিছুমাত্র বিকৃতি ঘটে।”

আর অবনীন্দ্রনাথের সেই ছবির কথার ভাষায় ধরা পড়েনি কি আরবী-ফারসী শব্দ : “তেমনি ছবির ভাষা অভিনয়ের ভাষা এ সবেও দ্রষ্টার চোখ দোবস্ত না হলে মুক্তি।” এ ভাষাত অবনীন্দ্রনাথেরই। সুতরাং আরবী-ফারসী শব্দ ব্যবহারে বাঙলা ভাষা মুসলমানী বাঙলা হয় না আরবী-ফারসী শব্দ ব্যবহারে বাঙলা খাঁটি বাঙলা হয়ে ওঠে যা কলীনের হেরেমের বেড়া ভেঙে বাঙলার প্রকৃত জন্মসমাজের আত্মীয়তা লাভের অধিকারী হয়।

তবু পার্থক্য আদৌ নেই এমন কথা বলা সত্যকে অস্বীকার করা। মোখিফ ভাষার মধ্যে প্রচুর আরবী-ফারসী থাকলেও হিন্দু চেষ্টে বাঙলার মুসলমান যে তা একটু অধিক মাত্রায় ব্যবহার করেন সে কথা বলা বাহুল্য। এবং এ শুধু ‘আল্লা’ ‘খোদা’ এমনি ধর্মীয় শব্দ নয় সামাজিক আচার-অনুষ্ঠানের কিছু শব্দ এর সংগে জড়িত। নজরুলের দু’টি গান থেকে এর উদ্ধৃতি দিয়ে বোঝানো যাক :

১. আজকে শাদী বাদশাজাদী পান করে শিরাজী।

২. চাল হৃদয়ের তোর তশতরীতে

বিরণী তওহিদের

তাব দাওয়াত কবুল করবেন হজরত

হয় মনে উমীদ ॥

উদ্ধৃত পংক্তিসমূহের মধ্যে ‘শাদী’, ‘তশতরী’, ‘তওহিদ’, ‘বিরণী’, ‘দাওয়াত’, ‘কবুল’, ‘হজরত’ শব্দগুলি মুসলমান সমাজেই সমধিক পবিচিত। সুতরাং এটাকে আলাদাভাবে বাঙালী মুসলমান সমাজের ভাষা বলা যেতে পারে। নজরুল ইসলাম অপূর্ব দক্ষতায় একেই বাঙলা সাহিত্যেব ভাষায় উন্নীত করে গেছেন।

এখানে বলা আবশ্যিক সমাজ থেকে বিচ্ছিন্ন করে সাহিত্য ভাষাব জন্ম দেওয়া যেতে পারে কিং তাতে সমাজের রূপ ফুটে ওঠে না—সে হয় অসামাজিক কুলীন ভদ্রলোকের ভাষা—সমাজের মানুষের সংগে তাব সত্যিকার সম্বন্ধ নেই। নজরুল সমাজের অন্তস্তলে ছিলেন বলেই তাঁর সমাজের ভাষা তাঁর কণ্ঠে ফুটে উঠেছিল।

মুসলমান সমাজে পবিচিত অমনি শব্দের ব্যবহার তাঁর গদ্য থেকেও উদ্ধার করে দেখানো যেতে পারে। এখানে কয়েকটি উদ্ধৃতি দেওয়া গেল :

১. দেখ, কাল জুম্মা। মুল্লকের বাদশা আসছেন। এখানে নামাজ পড়বার সময় তোমরা ইমামাত করতে বলবেন।

২. জুম্মার নামাজ হ'চ্ছে। এমাম হ'য়েছেন কাজী সাহেব। - [সালেক]

৩. তা আমার সে দে রেগ মাখা রোনা ওনে আর কি হবে বহিন। দোওয়া করি তুই চির এয়োতি হ। - [স্বামীহারা]

৪. লোকে বলে, তাঁরা শুতেন হীরার পালকে, আর খেতেন লাল জওয়াহের। আর কবরস্থানের পশ্চিম দিকে ঐ যে পীর সাহেবের দরগা ওরই বদৌয়ান্ন নাকি এমন সোনার শহর পুড়ে ঝাও হ'য়ে যায়।—
[স্বামীহারা]

নজরুলের চিঠির ভাষা

৫. **মামানি, নানী, মামু, খালাদেব** কোল থেকে নামতে
পেতাম না । — [বাঁধনহারা]

৬. **ভাবিজী** তাড়াতাড়ি তাল শরবৎ ক'বে দেন, মাথায় ঠাণ্ডা
পানি ঢেলে তেল দিয়ে পাখা ক'বে দেন তবে তখন বোচারীর ধড়ে
জান আসে । — [বাঁধনহারা]

৭. কোন **খাতুনের** মুখ-সরোজ তোব হিয়াব সরসীতে এমন চিব-
স্তনী হয়ে ফুটেছে । — [বাঁধনহারা]

৮. **খালাজির পাক কদমানে** হাজার হাজার আদাব দিবি ।
— [বাঁধনহারা]

এমনিভাবে ধর্মীয় শব্দ আল্লাহ, খোদা, খোদাতায়ালা, বেহেশত, জাহ্নাত, নানাজ, বোজা, বিস্মিল্লাহ, জাযনামাজ, মোল্লা, মোলবী ; আত্মীয় সম্বোধনসূচক শব্দ আম্মাজান, বাবাজান, ভাইজান, বুবু, ভাবী সাহেবা, ভাই সাহেব, ফুপু, খালা, দাদা, এবং সংস্কৃতিগত শব্দ আদব, তমিজ, সালাম, দোওয়া প্রভৃতি তিনি অসংখ্যবার ব্যবহার কবেছেন—সম্ভবত মুসলিম সামাজিক চিত্রকে তুলে ধরার জন্য ।

নজরুলের চিঠি লেখার নৈপুণ্য আমবা তাঁব 'বাঁধনহারা' পত্রোপন্যাসে প্রথম দেখি ।, এখানে তিনি মুসলমান সমাজেব চিত্র এঁকেছেন সে জন্যেই এই পত্রগুচ্ছেব মধ্যে অসংখ্য আববী-ফারসী শব্দ ত এসেছেই সেই সংগে মুসলমান সমাজ প্রচলিত পুঁথিব কাহিনী থেকে এসেছে উদাহরণ । অবলীলাক্রমে তিনি একের পর এক মুসলিম পুরাণ কাহিনীর উল্লেখ কবে গেছেন । এখানে মুসলিম সমাজে প্রচলিত পৌরাণিক কাহিনী, রূপকথা ও ধ্রুপদী সাহিত্যের কয়েকটি উল্লেখের উদ্ধৃতি দেওয়া যেতে পারে :

১. রাজকন্যা স্বপ্নরাণী পরীস্থানের বাদশাজাদী, ঘুমের দেশের আলোককুমারী বা ঐ কেসেমেরই যত উডট স্বন্দরীদের বাঙা চরণের আশা যদি থাকে তোর, তবে দ্বিতীয় ভাগের স্তবোধ বালকের মতন ওসব খামখেয়ালী এক্ষুণি ছেড়ে দে, ছেড়ে দে । গোলেবকাওলিতেই লেখা থাক বা আরব্য উপন্যাসের উজিরজাদীই বলুন—কিন্তু কই কাউকে ত

সত্যি সত্যিই কোন পাখনাওয়ালী পরী এসে উড়িয়ে নিয়ে গেছে বলে শুনলাম না।

২. তোর সজল, কাজল আঁখি প্রেয়সী যে কোন কোকাল মুল্লুকের পরীজাদী, তাই ভেবে আমি কোকাল মুল্লুকের পরী আকুল হচ্ছি।
৩. আমার সবচেয়ে আশ্চর্য লাগলো যে, আলবোর্জ পাহাড় খবংসী **রুস্তমের** গোর্জের মত এই মস্ত ঠ্যাং দু'টো বয়ে এই মাকাতার আমলের পুৱানো বুড়ী এত দূর এল কি কবে।'
৪. যুদ্ধ থেমে গেছে। আমিসটিস। শান্তি! মহাপ্রাণের পব পিতা **মুহ** যেন ধ্যানে বসেছেন।

কিন্তু একা মুসলিম পুঁথি পুরাণ রূপকাহিনীর উল্লেখই নয়—হিন্দু পুরাণও সমানভাবে তিনি ব্যবহার করেছেন। বিদেশাগত মুসলমানের সংগে এতদ্দেশীয় ধর্মাস্তরিত মুসলমানের যোগাযোগের ফলে একটা মিশ্র সংস্কৃতির সৃষ্টি হয়েছিল ভারতবর্ষের মত বাংলাদেশেও। হিন্দু সমাজ মুসলিম সমাজের ঐতিহ্য ও সংস্কৃতির সংগে পবিত্রিত না থাকলেও ধর্মাস্তরিত মুসলমান পরিত্যক্ত সমাজের ঐতিহ্য সম্পর্কে ছিল সম্পূর্ণ ওয়াকিবহাল। একই সংগে তারা দুটি সংস্কৃতির উত্তরাধিকার অর্জন করে। এরই সঠিক চিত্র নজরুলের কাব্যের মত তাঁ। গদ্য সাহিত্যেও ধরা পড়ল। তাঁর চিঠিপত্রেও তার উল্লেখ ঘন ঘন চোখে পড়ে।

১. সত্যি সত্যিই বোধ হয় **অহল্যা** নারী চিরকাল পাষাণী থাকতে পারে না।—
[বাঁধন হারা]
২. **রাবণ রামের সীতাকে** হরণ করেছিল এইটেই লোকে শিখে রেখেছে, কিন্তু সীতা রামকে নিয়ে দেশান্তরী হয়েছে এমনি একটি মহাকাব্য লিখবার বাত্মনিকি কেউ নেই।—
[বাঁধন হারা]
৩. ভাগ্যি সেই সময় আমাদের সেই বেঁড়ে বেড়ালীটা তার নাদুস নুদুস বাচ্চা চারটে নিয়ে সপরিবারে আমার কামরায় **দুর্গতিনাশিনীর** মত এসে হাজির হল।

৪. সে আবার সংসারী হবে, তোর কিরণ-ছটায় তার সজল মেখলা জীবনে
ইন্দ্রধনুব সুষমা-মহিমা আঁকা যাবে—ও’ সে কি দৃশ্য! বেহেশতে
হর গেলেমান বা স্বর্গে অপসবী কিল্লরী বলে কোন প্রাণী থাকলে
এখোশ-খবরের ‘মোজদা’ তাবা স্বর্গের দ্বারে দ্বারে বিলিয়ে এসেছিল।
পবান প্রয়োগের সংগে লোক-সাহিত্য থেকে, গ্রাম্য সমাজ থেকে বহু
প্রচলিত গ্রাম্য প্রবাদ ও বাগধারা তিনি স্বচ্ছন্দে ব্যবহার কবেছেন।
“বাঁধন হাবা” থেকে কয়েকটি উদাহরণ :

১. এঁরাই আবার অর্ধচন্দ্র পেয়ে চৌকাঠের বাইরে এসে, আদর
আপায়নেব ক্রটি দেখিয়ে বে-ইজ্জতির অজুহাতে চক্ষু দু’টো উন্ম
কটাহেব মত গবম করে গৃহস্বামীর ছোটলোকত্বের কথা তারস্ববে
যুক্তি প্রমাণ সহ দেখাতে থাকেন আর সঙ্গে সঙ্গে ইজ্জতেব কান্নাও
কাঁদেন। আহা! লজ্জা করে না এ সব বেহাষাদের? এ যেন ‘চু’র
কে চুরি উন্টে। সিনাজুরি।’ থাক এসব পরের নিন্দে চর্চা, এখন
বুঝলি, মেয়েদের এই **ধান ভানতে শীবের গীত**’ এক কথা বলতে
গিয়ে—আরো সাত কথার অবতারণা আর কবা গেল না। কথায়
বলে “**ধসলৎ যান্ন মলো**।”
২. যাক বোন, আমাদের এ সব কথা নিয়ে, অধিকার নিয়ে বেশী
ঘাঁটা-ঘাটি করতে গিয়ে শেষে কি “**আয়ুরে বাঘ---না গলায় লাগ**”
এর মত কোন সমাজপতির এজনাশে পেশ হব গিয়ে।
৩. কথায় বলে “**বাজায় জানে ছেলের বেদন**।” অবিশ্যি
আমিও যদিচ এখনো তাদের মতই ন্যাড়া বোঁচা, কিন্তু আমার মন’ত
আর বাঁজা নয়।
৪. কথাটা নিশ্চয়ই তোর মতন চুলবুলে “**লাজের মামুদ**” এর কাছে
কাঁচা ছড়ির মুখে পাকা বুড়ীর কথার মত বেজায় বেখাপ্পা শোনালো।

এমনভাবে ‘আপনার ভিটেয় কুকুর রাজা’, ‘যত বড় মুখ নয় তত
বড় কথা’, ‘মা মবে মালি ঝুরে’, ‘ছুঁচো মেরে হাত গন্ধ করা’, ‘নিগুণো
সাপের কুলোপনা ফণা’, ‘গোদের উপর বিষফোঁড়া’, ‘সজল সজন মিল
গিয়া ঝুট পড়ে বরিয়াত’, ‘নিম্নমুখো ষষ্ট, ছেলে খান দশটি’, ‘কপালে

নেই যি ঠক ঠকালে হবে কি' প্রভৃতি প্রবাদ ও বাগধারার ব্যবহারে গ্রাম্য সমাজের ঘরোয়া পরিবেশটিকে চিঠির ভাষায় ফুটিয়ে তুলেছেন নজরুল। সংস্কৃতিবান সাহিত্যিকের পক্ষে এগুলো ব্যবহার করতে হয়ত কুণ্ঠা জাগত, কিন্তু স্মরণ রাখা দরকার ঐ সমাজের সত্যিকার চেহারাটা কোন স্মৃতিজিত সংস্কৃত শব্দে সঠিকভাবে ছবির মত সুন্দর হয়ে প্রকাশ পেল না।

নজরুল পলটনে যোগ দিয়েছিলেন। সাধারণত মিলিটারী ক্যাম্পে নানা দেশের ভাষা অবাদে ব্যবহৃত হয়। এরই সংগে থাকে টেকনিকাল সৈনিক ভাষা। 'রিক্তের বেদন' এবং 'বাঁধন-হারা'য় সেই ভাষা ব্যবহার লক্ষ্য করি। দু'চারটি উদাহরণ:

১. এখানে কথায় কথায় প্রত্যেক কাজে হাবিলদারজীরা হাঁক পাড়ছেন, 'বিজলীকা মাকিক চটক হও, শাবাস জোয়ান'।
২. কাল প্রাতে দশ মাইল রুট মার্চ বা পায়ে হণ্টন।
৩. তার উপর আমাদের দয়ালু নকীব (বিউথার) শ্রীমান গুপীচন্দর এই মাত্র 'নো প্যারেড বাজিয়ে গেল।'
৪. গানটা ক্রমে "আঙ্কোর প্রীজ" "ফিন জুডো" প্রভৃতির খাতিরে দু'তিনবার গীত হ'ল। তার পর যেই এসে সমের মাথায় ঘা পড়েছে, অমনি চিত্র-বিচিত্র কণ্ঠের সীমা ছাড়িয়ে একটা বিকট ধ্বনি উঠল, "দাও গরুর গা ধুইয়ে।"

ঐ ধরনের বিশিষ্টার্থক শব্দ সমষ্টির ব্যবহার ছাড়া সৈনিক জীবনের চিত্রটি যথাযথভাবে রূপ লাভ করত না। এখানে বলা দরকার সৈন্য জীবনের সংগে সংগে নজরুলের সংগীত-চর্চাও সমানে চলেছিল। এবং ঐ সময়ের মধ্যে তিনি সংগীতশাস্ত্রেও বিশেষ পারদর্শী হয়ে উঠেছিলেন তা সংগীত শাস্ত্রোক্ত তাঁর শব্দ ব্যবহারে প্রকাশ পেয়েছে। আমরা "রিক্তের বেদন" এবং "বাঁধন হারা"য় এই সংগীতশাস্ত্রীয় শব্দগুলির সূত্র ব্যবহার লক্ষ্য করি। দু'চারটি উদাহরণ:

১. আমি ঝুঁক ফুলিয়ে চুল দুলিয়ে মনটাকে খুব এক চোট বকুনি দিয়ে আনন্দ-ভৈরবী আলাপ করতে করতে ফিরলুম। এমন সাধা গলাতেও

আমার স্রবটোর কলতান শুধু হোঁচট খেয়ে লজ্জায় মরে যাচ্ছিল। আমার কিন্তু লজ্জা হচ্ছিল না। আমার বন্ধু তামপুরাটা কোলে করে তখন **শ্রীরাগ** তাঁজছেন দেখলুম। তিনি হেসে বললেন, “কি যুসোক, এ আসন্ন সন্ধ্যা বুঝি তোমার **আনন্দ-ভৈরবী** আলাপের সময়? তুমি যে দেখছি অপরূপ বিপবীত! [মেহের নেগার : রিজেক্টর বেদন]

২. ওস্তাদজী আঙ্গুর-গালা মদিরাব প্রসাদে খুব খোশ-মেজাজে ঘোর দৃষ্টিতে আমার কাণ্ড দেখছিলেন। শেষে হাসতে হাসতে বললেন, “কি বাচ্চা তোর তবিয়ত আজ ঠিক নেই, না? মনের তার ঠিক না থাকলে বীণার তারও ঠিক থাকে না। মন যদি তোর বেসুরা বাজে, তবে যন্ত্রও বেসুরা বাজবে, এ হচ্ছে খুব সাচা আৰ সহজ কথা।—দে আমি স্রব বেঁধে দিই।” ওস্তাদজী বেয়াদব সুর-বাহারটার কান ধরে বাব কতক মোলায়েম ধবনের **কানুটি** দিতেই সে শান্তশিষ্ট ছেলের মত দিব্যি স্রবে এলো। সেটা আমার হাতে দিয়ে সামনের প্লেট হ’তে দু’টো গবম গয়ম শিক-কালাব ছুরি দিয়ে ছাড়াতে ছাড়াতে তিনি বললেন, “আচ্চা, একবার **বাগেশ্রী** বাগিনীটা আলাপ করত বাচ্চা। হাঁ,—আর ও স্রবটা। তাঁজবার সময়ও হ’য়ে এসেছে। এখন কত বাত হবে। হাঁ, আৰ দেখ বাচ্চা, তুই গলায় আৰ একটু **গমক** খেলাতে চেপ্টা কর, তাহলেই স্রন্দব হবে।” কিন্তু সেদিন যেন ক’ঠ ভরা বেদনা। সুরকে আমার গোর দিয়ে এসেছিলুম ঐ ঝিলম দরিয়ার তীরের বালুকার তলে। তাই ক’ঠে যখন অতি-তারের **কোমল-গাঙ্কারে** উঠলুম তখন আমার ক’ঠ যেন দীর্ঘ হয়ে গেল, আর তা ফেটে বেকল শুধু ক’ঠভরা কান্না। ওস্তাদজী দ্রাক্ষাবসের নেশায় “চড় বাচ্চা আর তু’পরদা **পঞ্চমে**” বলতে বলতে হঠাৎ থেমে গিয়ে সাব্বনা ভরা স্বরে কইলেন, “কি হয়েছে আজ তোর বাচ্চা? দে আমায় ওটা।” **বাগেশ্রীর** ফুঁপিয়ে ফুঁপিয়ে কান্না ওস্তাদজীর গভীর ক’ঠে সঞ্চার ক’তে লাগল **অনুলোমে বিলোমে** সাধা গলার **গমকে** মীড়ে! (মেহের নেগার : রিজেক্টর বেদন)।

৩. তখন ঝিলমের তীরে তীরে ঝিঁঝিট রাগিনীর ঝমঝমানি ভরে উঠেছিল [মেহের নেগার : রিজেক্টর বেদন]।

পরিবেশের সঙ্গে খাপ খাইয়ে এমনভাবে তিনি প্রাচীন কবি থেকে শুরু করে তাঁর পূর্বসূরী অধুনিক রবীন্দ্রনাথের কাব্যের স্মরণীয় পদ উদ্ধৃত

ক'রে একটা নতুন ধরনের আমেজ দিলেন। হাফিজ উদ্ধৃত হ'ল, উদ্ধৃত হ'ল বিদ্যাপতি, জয়দেব, রবীন্দ্রনাথ, গ্রাম্য ছড়া এবং 'অজানা হিন্দী গীতিকারের প্রসিদ্ধ পংক্তি। দামী চুনী পায়া ও মুক্তার মত এগুলো ব্যবহৃত হতে লাগল ভাষার দেওয়ালের কারুকাজে। কয়েকটি উদ্ধৃতি :

১. আজ ভোর হ'তেই আমার পাশের ঘরে (কোয়াটারে) যেন গানের দোয়ারা খুলে গেছে, মেঘ-মল্লার রাগিণীর—যার যত গান জমা আছে স্টকে, কেউ আজ গাইতে কসুর করছেন না। কেউ ওস্তাদী কায়দায় ধরছেন,—“আজ বাদরি বরিখেরে ঝম্ ঝম্।” কেউ কালোশাতী চালে গাচ্ছেন,—“বঁধু, এমন বাসরে তুমি কোথায়।” এ উল্লেখটা দেশে মাঘ মাসে বর্ষা, আর এটা যে নিশ্চয়ই মাঘ মাস ভরা ভাদর নয়, তা জেনেও একজন আবার কব্যাটি খেলার উঁচু ধরাব সুরে গেয়ে যাচ্ছেন,—“এ ভরা বাদর, মাহ ভাদর, শূন্য মন্দির মোর।’ সকলের শেষে গভীর মধুর কণ্ঠ হাবিলদার পাণ্ডে মশাই গান ধরলেন—“হেরিয়া শ্যামল ঘন নীল গগনে, সল কাজল আঁখি পড়িল মনে।”

২. আমি বললুম, “তুমিই গাও, আমি শুনি”। সে গাইলে :

“কারকে জানাঁ সে হাসনে

সাকীলোহ

পিয়া হয়ে শরাব করকে

তপে আলম নে জিগর

কে। ভূনা উয়ো—

হামনে খায়া-কাবাব

করকে।

৩. ভোরও নিশ্চয় মুখে ব্যথা ধরবে পড়তে। এইবার—“শ্রান্ত বায়ে ক্লান্ত কায়ে ঘুমে নয়ন আসে ছেয়ে।”

৪. তোমার দেওয়া ‘উদল জলদল কলরব’ ভাষটা তার আজকাল একেবারে নেই।

৫. যাদের ঠোঁটের কোণে একটু হাসির রেখা দেখে আমরা আনন্দে ‘দেহিপদপল্লবমুদারম্’ বলে ছমড়ি খেয়ে পড়ি।

৬. বাড়ীর পাশে তখন একপাল ন্যাংটা ছেলে জলে ভিজতে ভিজতে
গাইছিল :

“বোদে বোদে বিষ্টি হয়
খাঁকশিয়ালের বিয়ে হয়।”

বলা বাহুল্য এসব কিছুই সাহিত্য বস-সৃষ্টির জন্যে যে ব্যবহৃত হয়েছে তাতে কোন সন্দেহ নেই এবং এগুলো তাঁর গদ্যে একটা নতুন মেজাজ, নতুন স্বাদ এনে দিয়েছিল। বস্তুত তাঁর গদ্যে প্রবল আবেগ শুধু নয়, মাঝে মাঝে উচ্ছ্বাসের প্রাবল্যও লক্ষণীয়। কিন্তু একটা আন্তরিকতা একটা মর্মস্পর্শী অনুভূতি ওবই সমান্তরালে হৃদয়ের দবোজায় আকুল আঘাত হেনে যায়। ‘বিজ্ঞের বেদন’ থেকেই আমরা তাঁর গদ্যে একটা দর্শনীয় নাটকীয় ভাব লক্ষ্য কবি। এই কৌশলটা তাঁর অন্যতম ইন্দ্রজাল বলে আমার ধারণা। পাঠকের মনে এটা আকর্ষণাত্মক চমক দিয়ে তাকে কিছুক্ষণ যেন হতচকিত রাখে এই ধননের বাক্যবাণী :

১. আঃ! একি অভাবনীয় নতুন দৃশ্য দেখলুম আজ! জননী জন্মভূমির মঙ্গলের জন্য যে-কোন অদেখা দেশের ঝাঙনে প্রাণ আহুতি দিতে একি অগাধ অসীম উৎসাহ নিয়ে ছুটেছে তরণ বালিকা, আমার ভাইবা! [বিজ্ঞের বেদন]
২. মা! মা! কেন বাধা দিচ্ছ? কেন এ অবশ্যম্ভাবী একটা অগ্ন্যুৎপাতকে পাথর চাপা দিয়ে আটকাবার ব্যথা চেষ্টা করছ? আচ্ছা মা! তুমি বি. এ. পাশ করা ছেলের জননী হতে চাও, না বীর মাতা হতে চাও? নিরুপম ঘুমের আলস্যের দেশে বীর মাতা হবার মত সৌভাগ্যবতী জননী কয়জন আছেন মা? তবে কোন্টি বরণীয় তা জেনেও কেন এ অন্ধ স্নেহকে প্রশ্রয় দিচ্ছ? গবীযসী মহিমাম্বিতা মা আমার! ছেড়ে দাও! ছেড়ে দাও! তোমার এ জন্ম-পাগল ছেলেকে ছেড়ে দাও! [নান্নুর : বিজ্ঞের বেদন]

আমরা হঠাৎ গদ্যের ভাষা ছাড়িয়ে দৃশ্যকাব্য নাটকের কোন দৃশ্যের যেন মঞ্চে অভিনীত হতে দেখি। দেখি অকস্মাৎ নায়ক যেন স্বগতোক্তি ডুবে আছেন :

১. যাক, এতক্ষণে লোকের ভক্তিশ্রদ্ধার আক্রমণ হতে বেহাই পাওয়া গেল! [বেলপথে : বিজ্ঞের বেদন]

২. মন! বুঝে নাও কি জন্যে এত ভক্তিপ্রসূ। ভেবে নাও কি ঘোর দারিদ্র্য মাথায় করছ। [ঐ : ঐ]

‘আমরা জানি অনুপ্রাস, উপমা, উৎপ্রেক্ষা কিংবা উদাহরণ এসব অলঙ্কার হিসেবে কবির কাব্যে প্রয়োগ করেন। গদ্যে এর ব্যবহার বিরল। কিন্তু বড় লেখকেরা প্রয়োজন বোধে গদ্যেও এ সবার ব্যবহার করেন গদ্যকে আকর্ষণীয় করার জন্যে, পাঠককে বক্তব্য বিষয়কে সুস্পষ্ট ভাবে, সুন্দর ভাবে বোঝানোর জন্যে।’ এ ছাড়া মানুষের মন সৌন্দর্য-প্রিয়। কথার মধ্যে তাই রসের সন্ধান পেলে কথাকে মানুষ তৃপ্তিদায়ক খাদ্যবস্তুর মত গ্রহণ করতে আগ্রহী হয়। মনে রাখা দরকার ‘লোকে মিষ্টি পছন্দ করে বলে দোকানী যেখানে সেখানে অগোছালো ভাবে মিষ্টি ছড়িয়ে রাখে না—সাজিয়ে রাখে। গদ্যেও এই অলঙ্কার সাজেব মত।’ এখানে নজরুল কি ভাবে চমৎকার উপমা, উৎপ্রেক্ষা ও অনুপ্রাসের ব্যবহার করেছেন তার কয়েকটি উদাহরণ দেওয়া গেল :

অনুপ্রাস

১. সে ঝরঝর মত ঝরঝর করে হাশির ঝাঝা ঝরিয়ে বললে, “আচ্ছা, তুমি কবি, না চিত্রকর।”
২. আবার তাব মুখে যেন কে এক খাঝা আবার ছড়িয়ে দিলে।
৩. সে কুটীর কোন নিকুঞ্জের আড়ালে, কোন তড়াগের তরঙ্গ মর্মরিত তীরে?

উপমা

১. পাক্ষা তবলচির মত বেলগাড়িটা কি সুন্দর কারফা বাজিয়ে যাচ্ছে।
২. শিশির-বিন্দুর মত সুন্দর কণ্ঠে কণ্ঠে বুড়ুসু বালিকা ফোরাতে এক হাঁটু জলে নেমে আজলা আজলা জল পান করে ক্ষুণ্ণবৃত্তির চেষ্টা করছে।
৩. চাঁদ এল মদখোর মাতালের মত টলতে টলতে চোখ মুখ লাল করে। এসেই সে জোর ক’রে সন্ধ্যাবধুর আবার ঘোমটা খুলে দিলে। সন্ধ্যা হেসে ফেললে। লুকিয়ে দেখা বৌ-ঝির মত একটা পাখি বকুল গাছে থেকে লজ্জারাঙা হয়ে টিটকারী দিয়ে উঠল, ছি, ছি।”

উৎপ্রেক্ষা

১. বাপরে বাপ, ওরা যেন চিলের সঙ্গে উড়ে ঝগড়া করে। মেয়ে ত নয় যেন কাহাববা।

খানিকটা যমকেব মত অনুপ্রাসেব একাটি চমৎকার ব্যবহার কিংবা এটাকে বলা যায় শব্দ শ্রেণ্য :

১. অতিথি স্বরূপ দু'একদিন থেকে যাওয়াই সম্ভব কুটুম বাড়িতে। আমি এখানে অতিথি মানে বুঝি যাদের স্থিতি বড় জোর এক তিথির বেশী হয় না। যিনি অতিথির এই বাক্যগত অর্থের প্রতি সম্মান না বেখে শাদুলেব লুকা মাতৃস্বসার মত আব নড়তেই চান না, তিনি ত স-তিথি। [বাঁধন-হারা]

বলা আবশ্যক একদিকে যেমন কবিত্বপূর্ণ গদ্য লেখায় নজরুল বিস্ময়কর কৃতিত্বের দাবিদার তেমনি শ্রেষ্ঠাঙ্ক গদ্য রচনায়ও আশ্চর্য দক্ষতার অধিকারী। “বাঁধন-হারা”র মাহবুবাব পত্রে এই শ্রেণ্যেব আমবা প্রথম সাক্ষাৎ পাই। এই শ্রেণ্যেব ভাষার রূপের কিঞ্চিৎ পরিচয় এখানে দেওয়া যাক :

ঐ কি বলে না, “আপনার ভিটেয় কুকুর রাজা” কুকুরের স্বভাব হ'চ্ছে এই যে, যত বড়ই শত্রু হোক, আর পেছন দিকে হাঁটবার সময় নেজুড় যতই কেন নিভৃততম স্থানে সংলগ্ন করুক, যদি একবার সোঁ সোঁ কবে নিজের দরোজার সামনে এসে দাড়িয়েছে, তবে আর যায় কোথা। আবে বাপরে, বাপ! অমনি তখন তার বুক সাহসের চোটে দশ হাত ফুলে ওঠে। তাই তখন সে তার নেজুড় যতদূর সম্ভব খাড়া করে, আমাদের বাঙালী পুরুষ-পুঞ্জবদেব মত তারস্বরে শত্রুকে যুদ্ধে আহ্বান করতে থাকে।

নজরুলের চিঠিপত্রের ভাষার আলোচনাব পূর্বে সাধারণভাবে আমরা তাঁর গদ্য রচনার ভাষার মোটামুটি একটা পরিচয় দেওয়ার চেষ্টা করলাম। কেবল আর একটি দিকের উল্লেখ বাকী থাকতে সেটিও এখানে সামান্য আলোচনা করে আমাদের মূল আলোচনায় ফিরে যাব।

কবিতার মত নজরুল বাংলা গদ্যে একটা রৌদ্রসের জ্বালাময়ী দীপকের সুর স্রষ্টি করেছিলেন। ভাষার এই তীব্র তীক্ষ্ণ রূপটি তাঁর

হাতে যতটা মনোহর সুন্দরভাবে প্রকাশ পেয়েছিল তাঁর আগে অন্য কারো হাতে বোধ হয় তেমনভাবে প্রকাশ পায়নি। অগ্নিবীণা শুধু তাঁর কাব্যদেবীর হাতেই সুন্দর হয়ে বাজেনি, তাঁর গদ্য দেবতার হাতেও দীপ্ত তোজে বেজেছিল। একটি মাত্র নমুনা :

মাঠেঃ! মাঠেঃ!! ভয় নাই, ভয় নাই—ওগো আমার বিষমুখ
অগ্নিনাগ-নাগিনীপুঞ্জ! দোলা দাও, দোলা দাও তোমাদের কুটিল
ফণায় ফণায়। তোমাদের যুগ বুগ-সঙ্কিত কা-বিষ আপন আপন
সর্বাঙ্গে ছড়িয়ে ফেল। তোমাদের বিভূতিবরণ অঙ্গ কাঁচা বিষের গাঢ়
সবুজ রাগে রেঙে উঠুক। বিষ সঞ্চয় কর, বিষ সঞ্চয় কর—হে
আমার তিক্ত-চিত্ত ভুজগ তরুণ দল! তোমাদের ধববে কে? মাঝবে
কে? যে ধবতে আসবে, তার হাড় মাংস খসে খসে পড়বে উগ্র
বিষের দাহনে।..... বিষ সঞ্চয় কর, হে আমার হলাহল পুণবাসী কুট
নাগ-নাগিনীকুল। এত বিষ এমন বিষ—যা শুধু জ্যান্ত অবস্থাতেই
অত্যাচারকে দন্ধে মাঝবে না, মরবার পবও যে বিষ শাশ্বত সম-তেজা
সম-উগ্র হয়ে থাকবে। নিদাঘ মধ্যাহ্নের তাপদগ্ধ বদ্র বৈশাখী ঝড়ে
ঝড়ে চিতায় স্নানীভূত তোমাদের বিষ-স্কুলিঙ্গ উড়ে বেড়াবে দিগন্তের
কোলে কোলে—গৃহীত প্রাঙ্গণে প্রাঙ্গণে, বলদপীর মহলে মহলে। মা
ডুকবে কেঁদে উঠবে, আর জুলায় শিশুপুত্র তাব আর্তনাদ ক'বে
ক'রে নীল হয়ে, শুকিয়ে কাঠ হয়ে গিয়ে মাতৃকোড়ে মবতে
থাকবে, যেমন কাববালায় কচি শিশু আসগর “তৃষ্ণা তৃষ্ণা” কবে
জহর-মাখা তীর খেয়ে মবেছিল। (বিষবাণী : বদ্র-মঙ্গল)

১৯১৯ থেকে ১৯২১-২২ পর্যন্ত তিনি যে গদ্য সাহিত্য রচনা
করেছেন এই তাঁর ভাষার সাধারণ রূপ। গভীর মনোযোগ দিয়ে দেখলে
আমরা বুঝতে পারব, শূন্য বাংলা কবিতা নয় বাংলা গদ্যের ভাষাও তাঁর
হাতে কতটা ঐশ্বর্যশালী হয়ে উঠেছিল এবং ভাষার গতিশীলতায়,
দীপ্ততায়, সর্বজনীনতায়, কাঠিন্যে ও লালিত্যে, ঋজুতায় ও লাবণ্যময়,
কল্পনা ও প্রাণময়তায় উপমা, উল্লেখ, দৃষ্টান্ত, অনুপ্রাস ও উৎপ্রেক্ষায় যে
অভিনব লাভ করেছিল একটি ছোট প্রবন্ধে তার স্বরূপ তুলে ধরা
সহজ-সম্ভব নয়।

নজরুলেৰ চিঠিৰ ভাষা

সাহিত্যে পত্ৰ-সাহিত্যেৰ একটি ভিন্ন বিভাগ আছে । শুধু মাত্ৰ চিঠিৰ মাধ্যমে সাহিত্য সৃষ্টি কৰেছেন পৃথিবীতে এমন দু'চাৰজন লেখকেৰ নাম অবশ্যই কৰা যায় । ইংবেজী সাহিত্যে কুপাৰ, কীট্‌স এবং বাংলায় ববীন্দ্ৰনাথ পত্ৰ-সাহিত্যেৰ অসামান্য শিল্পী । এই সপ্তে নজরুল ইসলামেৰ নামটিও আমি জুড়ে দিতে চাই । নজরুল ইসলামও পত্ৰ-সাহিত্যেৰ একজন অতুলনীয় শ্ৰী ।

নজরুলেৰ চিঠি পত্ৰকে কয়েকটি ভাগে ভাগ কৰা যেতে পাৰে । বন্ধু-বান্ধবেৰ কাছে লেখা চিঠি, পূৰ্বসূৰি সাহিত্যিকেৰ কাছে লেখা চিঠি, উত্তৰসূৰি কবি সাহিত্যিকদেৰ কাছে লেখা চিঠি, সম্পাদকেৰ কাছে লেখা চিঠি, অপৰিচিত ভক্তদেৰ কাছে লেখা চিঠি, মেয়েদেৰ কাছে লেখা চিঠি, মুকব্বী শ্ৰেণী লোক অথবা লেখকদেৰ এবং প্ৰতিষ্ঠানকে (ছাত্ৰ সম্মেলন, কৃষক সম্মেলন) লেখা চিঠি ।

বনাবাহুল্য তাৰ সাহিত্য-জীৱনেৰ ব্যাপ্তি অনুযায়ী এবং তাঁৰ ভক্ত সংখ্যা অনশয়ী তাঁৰ চিঠিৰ সংখ্যা খুব বেশী নহ । 'বাঁধন-হাবা'ৰ পত্ৰ সংখ্যা বাদ দিলে প্ৰায় ষাটখানাব মত চিঠিৰ সন্ধান পাওযা যায় । এই চিঠিৰ অধিকাংশ আবদুল কাদিৰ সম্পাদিত "নজরুল বচনা-সম্ভাৰে" সংকলিত । অবশ্য ডক্টৰ কাজী মোতাহাব হোসেনকে লিখিত পত্ৰসমূহ এখানে অনেকখানি কেটে-ছেটে সংকলিত । এই চিঠিগুলো সম্পূৰ্ণৰূপে প্ৰকাশিত হৈছে সৈয়দ আলী আশরাফ লিখিত "নজরুল জীৱনে প্ৰেমৰ এক অধ্যায়" নামক তথ্যপূৰ্ণ গ্ৰন্থটিতে ।

নজরুলেৰ সব পত্ৰই সাহিত্যপদবাচ্য নহ । কিছু পত্ৰ তাঁৰ জীৱনেৰ বিশেষ বিশেষ ঘটনাৰ তথ্য নিৰ্ণয়েৰ জন্য মূল্যবান । 'বাঁধন-হাবা' পত্ৰোপন্যাস বাদ দিলে যে সব চিঠি-পত্ৰ তিনি লিখেছেন তাৰ মধ্যে বেগম শামসুন্নাহাব, প্ৰিন্সিপাল ইব্ৰাহীম খাঁ, ডক্টৰ কাজী মোতাহাব হোসেন, মিস ফজিলাতুন্নেসা, নজরুলেৰ প্ৰথম স্ত্ৰী নাগিস আসৰ খানম ও আত্মশক্তিৰ সম্পাদক শ্ৰীগোপাললাল সান্যালকে লিখিত পত্ৰসমূহ বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য ।

'বাঁধন-হাবা'ৰ পত্ৰেৰ সাহিত্য গুণ এই পত্ৰগুলিতে আছে এবং এই পত্ৰগুলিতে নজরুলেৰ পৰিণত মানসেৰ ছাপও আছে । বলা

আবশ্যিক নজরুলের চিঠিপত্রের ভাষাই এ প্রবন্ধের প্রধান বক্তব্য বলে আমার বিচরণক্ষেত্র সীমাবদ্ধ। পত্রের বিষয় কিংবা পত্রে প্রতিফলিত নজরুলের ধ্যান-ধারণা, চিন্তা-ভাবনা সম্পর্কে অন্তত এ লেখায় কোন বক্তব্য থাকবে না।

চিঠির ভাষা সম্পর্কে কতটুকুই বা বলা যেতে পারে। আর এ প্রবন্ধের প্রথম পর্যায়ে নজরুলের গদ্যের যে পরিচয় দিয়েছি চিঠির ভাষা সম্পর্কে বলতে গেলে সে কথারই প্রায় পুনরাবৃত্তি করতে হবে। এ পর্যায়ে শুধু এইটুকু বলা যেতে পারে ‘দাঁধন-হারা’ যুগের নজরুলের উদ্দাম আবেগ পরবর্তী পর্যায়ের পত্রগুলিতে কম। সে-জন্যে ভাষার মধ্যে অভিজ্ঞতার স্পষ্ট ছাপ প্রতিফলিত। এখানে বাহ্যিক কথার পরিমাণ ক’মে গিয়েছে পরিবর্তে অল্প কথার স্বৈরশীলতার সৌন্দর্য ফিরে এসেছে। আর ইচ্ছাকৃত ভাষার পরীক্ষা-নীরিক্ষার প্রদর্শনী ভাবটিও এখানে বজ্রিত। এই সব চিঠির মধ্যে ঘন ঘন টের পাওয়া যাবে না প্রবাদ ও বাগধারার প্রয়োগ, অধিক পরিমাণ আরবী-ফারসী শব্দ। যদিও বক্তব্যের প্রয়োজনে তিনি বিষয়ের সঙ্গে সংগতি রেখে ভাষার প্রবর্তন ঘটিয়েছেন। যেমন ধরা যেতে পারে বাঙলার মাদ্রাসা ও মক্তবের মৌলভী সাহেবগণ ও কলকাতা মুসলিম ছাত্র সম্মেলনের উদ্যোক্তাদের কাছে লেখা চিঠি দু’টি। এর প্রথমটিতে প্রায় বিশ ভাগ এবং দ্বিতীয়টিতে প্রায় বারো ভাগ শব্দ আরবী ফারসী। এই চিঠি দুটি থেকে দুটি নমুনা এখানে তুলে দিলাম :

১. আস্‌সালামো আলায়কুম। কওমের খাদেম এই বান্দার নাম হয়ত আপনারা শুনিয়া থাকিবেন। অ’মি আমার কবিতায়, ইসলামী গানে-গরে, উপন্যাসে, নাটকে, প্রবন্ধে, বক্তৃতায় আশৈশব ইসলামের সেবা করিয়া আসিতেছি। আমারি বহু চেষ্টায় আজ ইসলামী গান রেকর্ড হইয়া ঘুমন্ত আত্মতোলা মুসলিম জাতিকে জাগাইয়া তুলিয়াছে। আরবী ফারসী শব্দ বাঙলা সাহিত্যে আজ বহুল পরিমাণে ব্যবহৃত হইতেছে—তাহাও এই বান্দারই চেষ্টায়।.....

আজ আপনাদের দরওয়াজায় এই খেদমতগার এক সম্মান্য আজি লইয়া হাজির হইয়াছে। আমার ভরসা আছে, আপনাদের দারাজ দিল ও দস্ত আমাকে রিজ্ত হস্তে ফিরাইবে না।

২. সৰ্বশক্তিদাতা আল্লাহৰ কাছে মুনাছাত কৰুন—যেন আমাৰ প্ৰতীক্ষাৰ অন্ধকাৰ বাত্ৰি নবযুগেৰ সুবহ-সাদেকেৰ অকণালোকে আশু বঞ্জিত হ'য়ে ওঠে। আপনাদেৰ এই উৎসাহ ও আগ্ৰহ যদি ঈদ মোবাবেৰে শুভ দিনেৰ শেষবাত্ৰিৰ আনন্দ কলবৰ হয়—তবে তাকে আমি অভিনন্দিত কৰি। আমাৰ সালাম জানাই। আল্লাহ আপনাদেৰ “সেবাতুল মুস্তাকিম” সুদূত সবল পথে পৰিচালিত কৰুন। যে অনাগত মোজাহেদীনেৰ জন্য আল্লাহৰ দেবদোস-আলা আজও শূন্য বয়েছে—তাৰ পবিত্ৰ বক্ষ পূৰ্ণ কৰাৰ জন্য আল্লাহৰ আহ্বান নেমে আসুক আপনাদেৰ অন্তৰে-দেহে আত্মায়। আল্লাহ আকবৰ।

ব্যক্তি, বিষয় ও বক্তব্যেৰ সংগে সমতা বজায় বেখে অত্যন্ত দক্ষতাৰ সংগে তিনি এই ভাষা বচনা কৰেছেন। এ ভাষা চিঠিতে প্ৰযুক্ত হ'লেও এটাকে কিছুটা লৌকিক ভাষা বলা যেতে পাৰে। চিঠিৰ ভাষা হওয়া উচিত ব্যক্তিগত। সেখানে একটা ঘৰোয়া অন্তৰঙ্গতাৰ সুৰ যত সুন্দৰ ভাবে ফুটে উঠবে ততই হবে তা আনন্দদায়ক ও চিত্তাক্ষক। উক্তৰ কাজী মোতাহাব হে'সেনকে লেখা চিঠিতে এই আলাপচাৰী সুহৃদেৰ ভাষা অকৃত্ৰিমভাবে প্ৰকাশ পেয়েছে। দু'টি উদাহৰণ :

১. তোমাৰ বৌ বেচাৰিৰ বয়স কত হল। নিশ্চয়ই এখন ছেলে মানুষ। তাৰ ওপৰ, তোমাৰ মত ছেলেমানুষ নিয়ে ঘৰ কৰা। ও ব্যাচাৰিকেই বা দোষ কি?—দাঁড়াও বন্ধু, আগে একটা কথা জিজ্ঞেস ক'বে নিই—তোমাৰ বৌও কি আমাৰ চিঠি পড়েন? আমি হাত গুন্তে পাৰি। আমি জানি, তুমি যেদিন শিশিৰ ভাদুড়িৰ ভ্ৰমৰ দেখে এসেছিলে, সেদিন সাবাবাত বৌ-এৰ বসনাসিদ্ধ মধু-বিষেৰ আশ্বাদ পেয়েছিলে। অন্ততঃ তাৰ মাথাৰ কাঁটাগুলোৰ চেয়ে বেশী বিঁধছিল তাৰ কথাগুলো তোমাৰ বুকে।
২. শৰিফেৰ বিয়ের কি হ'ল? নুবল্লবী চৌধুৰী এসেছিলেন কি? ...রক্তদান কৰিনি। ডাক্তাৰ শালা বলে, হাট দুৰ্বল। শালাৰ মাথা। মনে হচ্ছিল, একটা ঘুষ দিয়ে দেখিয়ে দিই কেমন হাট

দুর্বল। ব্রাহ্মণ উদ্রলোক “মুসলমানের” রক্ত নিতে রাজী হলেন না। হায় রে মানষ হায় তার ধর্ম! কিন্তু কোনো হিন্দু যবক অংগো রক্ত দিলে না। লোকটা মরছে—তবুও নেবে না “নেড়ে”র রক্ত।

এখানে যে ভাবে সহজ সাধারণ ভাষা ব্যবহার করা হ’য়েছে এমন কি স্যু্যাং পর্যন্ত—তাতেই অন্তবঙ্গতার সুরটা সমস্ত কৃত্রিমতাকে মুছে ফেলেছে। চিঠি যে বন্ধুর কাছে লেখা হচ্ছে, শুধু কাজী মোতাহারকে নয় “মোতিহার” কে লেখা হচ্ছে, এর ভাষা মুহূর্তে তা সুরণ করিয়ে দেয়। এখানে কবি নজরুল ইসলামের ব্যক্তিত্ব আচ্ছাদিত, বন্ধু নজরুল, মানুষ নজরুল উদ্ঘাটিত।

এই অন্তবঙ্গতার ভাষা ছাড়াও যে ভাষাটি বিশেষভাবে অভিনন্দিত হওয়ার লোভ্য তা এর সাহিত্য-ভাষা, কল্পনাসিক সাহিত্য-ভাষা। বঙ্কিমচন্দ্র সখীবচন্দ্রের পরিচয় দিতে গিয়ে মাঝে মাঝে বলেছেন “তাব প্রতিভা আবাব জুলিয়া উঠিল।” ইব্রাহিম খাঁ, ডক্টর কাজী মোতাহার হোসেন, শ্রীগোপাললাল সান্যাল, শামসুয়াহার বেগম ও নাগিস আসব খানমকে লেখা চিঠিতে নজরুলের সেই প্রতিভা জ্বলে উঠেছিল। এ কথা বলার কারণ, এই ভাষার পিছনে যে ব্যক্তি-মানুষটির মন কাজ কবেছে সেই মনের উদ্ভাপ-নিরুদ্ভাপ এক কথায় তার অবস্থান্তর ভাষাকে আকর্ষণীয় ক’রে তোলার জন্য দায়ী। শিল্পীর সৃষ্টির জন্যে রঙ-তুলির প্রয়োজন হয়, রঙ-তুলি ব্যবহারের শিক্ষারও প্রয়োজন হয়; কিন্তু কল্পনা ব্যতীত ধ্যানের প্রতিমাকে অবয়ব দান করা শিল্পীর পক্ষে সম্ভব হয় না। আরও একটি জিনিসের প্রয়োজন হয় তা হ’ল পরিচয়ের এবং অজ্ঞতার। গাছটা চেনা থাকলে গাছটা আঁকা যায়। এই পরিচয় অস্পষ্ট হলে কাক আঁকতে গেলে বক হয়ে যাওয়ার সম্ভাবনা। শব্দ একজন লেখকের কাছে রঙ-তুলির মত। ছবি আঁকার মত লেখার জন্য ওটা উপাদানের মত অবশ্য প্রয়োজনীয় ব্যাপার। যে আঙুনে পড়লে বক্তব্য অঙ্গারের মত জ্বলে ওঠে সেটা শিল্পীজীবনের একটি বিশেষ অবস্থা—তা প্রচণ্ড দুঃখ, প্রচণ্ড শোক, প্রচণ্ড আনন্দ, প্রচণ্ড অপমান অথবা প্রচণ্ড অহিমান। পৃথিবীতে জন্মে মানুষকে নানা রকম যুদ্ধের সম্মুখীন হ’তে

নজরুলের চিঠির ভাষা

হয়। মানুষের মন ঠিক যে জিনিসটা পেতে চায় জগৎ সেটা তাকে দিতে চায় না। এই জঙ্গের ময়দানে এক একজন মানুষ এক একটা ভূমিকা পালন করে। কিন্তু প্রত্যেকের ভূমিকা এক একজন সৈনিকের মত। শিল্পী, কবি ও সাহিত্যিকের ভূমিকাও ঐ সৈনিকের, ঐ যোদ্ধার। অবস্থাব চাপে পড়ে মানুষকে যেমন বাঁরের প্রকৃতির সঙ্গে লড়াইতে হয় তেমনি তার অন্তর-প্রকৃতির সঙ্গেও যুদ্ধ করতে হয়। শিল্প, কাব্য কিংবা সাহিত্য শিল্পী-মানুষের এই সংগ্রামের বহিঃপ্রকাশ। তুলি ও রঙের মত ভাষা একটা অস্ত্র মাত্র। কিন্তু বুদ্ধি ও শিক্ষা ছাড়া যেমন অস্ত্রের ব্যবহার সঠিক হয় না তেমনি ভাষা ও শব্দের ব্যবহারও প্রতিভা ভিন্ন অকল্পনীয়। নজরুলের ঐ চিঠির ভাষায় সেই প্রতিভার জাদু জ্বলে উঠেছে। সেই প্রতিভা শব্দকে, ভাষাকে, কবির শিক্ষাকে প্রয়োজনের হাতিয়ার হিসেবে ব্যবহার করেছে মাত্র। তবু কথা থেকে যায় অস্ত্রের মধ্যে যেমন কার্যকারিতার দিক থেকে ভাল, কিছু ভাল এবং অনেক ভালের পার্থক্য আছে তেমনি ভাষার মধ্যেও ভাল এবং অনেক ভালের পার্থক্য আছে। লেখকের জন্যে তাই শব্দ কিংবা ভাষার বাছ-বিচারের প্রয়োজন হয়। ভালো যুদ্ধের জন্যেও ভালো অস্ত্রের প্রয়োজন। অবশ্য এ কথাও মনে রাখা দরকার যে যেমন ভালোটাকে বেছে নেওয়ার জন্যে ভালো মাথার দরকার তেমনি সাধারণ ভালোকে অসাধারণ ভালো করে তোলার জন্যে দরকাব অসামান্য বণকুশলীর। সাদামাঠা ভাষা নিয়েও গভীর ভাব ব্যক্ত করার ক্ষমতাই ত সত্যিকারের বড় লেখকের ক্ষমতা। নজরুলের শেষ দিক-কার লেখা কয়েকটি চিঠিতে এই উভয় ধরনের কুশলতার আমরা পরিচয় পেয়েছি। দামী অস্ত্র ব্যবহারে আর অল্প দামী অস্ত্র ব্যবহারে তাঁর সমান পারদর্শিতা। এখানে প্রথমে দামী অস্ত্রের মত ভাষার ব্যবহারের একটা নমুনা দিই। ১৯৩৭ সালের ১লা জুলাই নজরুল তাঁর প্রথমা পত্নীকে যে চিঠি লেখেন তার আরম্ভের ভাষাটি এই :

তোমার পত্র পেয়েছি—সেদিন নববর্ষার নবঘন-সিঁজু প্রভাতে। যেমমেদুর গগনে সেদিন অশান্ত ধারায় বারি ঝরছিল। পনের বছর আগে এমনি এক আঘাতে এমনি বারিধারার প্লাবন নেমেছিল—তা তুমিও হয়ত স্মরণ করতে পারো। আঘাতের নবমেষপুঞ্জকে আমার নমস্কার।

এই মেঘদূত বিরহী যক্ষের বাণী বহন করে নিয়ে গিয়েছিল কালিদাসের যুগে, যোবা নদীর তীরে, মালবিকার দেশে, তাঁর প্রিয়ার কাছে।

এরই সংগে একটি হাল্কা অস্ত্রের মত ভাষার ব্যবহার দেখানো যাক। প্রথমটির মত এর ওজন নেই কিন্তু তার চকচকে অগ্রভাগে ধার অসম্ভব। ১৯২৬ সে শ্রীগোপাললাল সান্যালকে লেখা চিঠি থেকে :

শিবের গীত গাইতে ধান ভেনে নিলাম দেখে (ধান ভানতে শিবের গীত নয়) আপনি হয়ত অসম্পষ্ট হচ্ছেন, কিন্তু আপনাকে মনে করিয়ে দিচ্ছি যে, এটা চিঠি, প্রবন্ধ নয়। আর চিঠিতে যে আবোল-তাবোল বকবাব সকলেরই অধিকার আছে, তা ‘শনিবারের চিঠি’ পড়লেই দেখতে পাবেন। তাই বলে আমার এ চিঠিটা রবিবারের উত্তরও নয়। কেননা তাঁরা এত চিঠি লিখেছেন আমায় যে, তার উত্তর দিতে হ’লে আবার গণেশ ঠাকুরকে ডাকতে হয়। এটাকে মনে ক’রে নিন, আসল গান গাইবার আগে একটু তারাবা করে নেওয়া, যেমন আপনারা তারারা করেছেন গণবাণীর আলোচনা করতে গিয়ে।

লেখকের এই মুন্সিয়ানার উপমা দেওয়া যেতে পারে পাকা বাঁধুনির সংগে। যিনি কেবল কোর্মা পোলাও রান্নায় ওস্তাদ নন, শাক-চচ্চড়ি রান্নাতেও গুরু। ‘শনিবারের চিঠি’র কথা উল্লেখ করে তিনি এক চিলে দুই পাখি মেরেছেন। স্তত্রাং ভাষার অস্ত্র নিক্ষেপে নজরুলকে আমরা সহজেই অর্জুনের মত সবাসাচীর শিরোপা দিতে পারি। চিঠিতে শ্লেষের ভাষার ব্যবহার প্রথমে আমরা ‘বাঁধন-হারা’র মাহবুবুর চিঠিতে পাই। এখানে তারই পরিণত প্রকাশ লক্ষ্য করি।

‘কিন্তু নজরুলের পত্রের ভাষার যে গুণটি আদর্শ সুল্লর তা হ’ল তাঁর কবি-কল্পনার মাধুর্যে রসায়িত ভাষা। আর এই ভাষাতে লেখা কাজী মোতাহার হোসেনকে লিখিত তাঁর পত্র-গুচ্ছ (সংখ্যায় মাত্র সাতটি) বাংলা পত্র-সাহিত্যের অমূল্য ঐশ্বর্য।’ ১৯২৮-এ লেখা এই চিঠির লেখক নজরুল ইসলাম তখন শুধু কবিতা লেখার জাদুগীর নন, গদ্য লেখারও ঐন্দ্রজালিক। ঐ ঐন্দ্রজালিক ভাষার দু’একটি নমুনা এখানে দিয়ে এ প্রবন্ধে উপসংহার রচনা করব। পাঠক নিজেই দেখবার চেষ্টা করবেন এর রহস্য কোনখানে :

১. “সুন্দর” ও “বেদনা” এ দু’টি পাতার মাঝখানে একটি ফুল—বিকশিত বিশ্ব।

একটি মক্ষী-রাণী তাকে ঘিরেই বিশ্বের মধুচক্র। বাগানের মালি বাত দিন লাঠি নিয়ে বাগান আগলে আছে। বেচারা ডিঙিয়ে যেতে পারে না। মোমাছি তাব মাথাব উপর দিয়ে গজল গান গেয়ে বাগানে ঢোকে, সুন্দরের মধুতে ডুবে যায়, অফুট কুঁড়ির কানে বিকাশের বেদনা জাগায়, প্রস্ফুটিত যে—তাকে ঝরে পড়ার গান শোনায়,—তাব এতটুকু বাধে না, দেহেও না, মনেও না। বেচারা মালি—যেন অক্লান্তী মসাই।—হাঁ করে তাকিয়ে দেখে আব নৌ-মক্ষীর চরিত্রের এবং আরো কত কির, সমালোচনা জুড়ে দেয়। নৌ-মক্ষী কিছু শোনে না সে কেবলি গান করে—সুন্দরের স্তব সে গান। তাকে মাঝে, সে সুন্দরো স্তব করতে করতে মরবে।

২. আজও লিখছি বন্ধুর ছাদে বসে। সবাই ঘুমিয়ে। তুমি ঘুমুচ্ছে প্রিয়াব বাহুবন্ধনে। আবে। কেউ হয়তো ঘুমুচ্ছে—একা শূন্য ঘরে—কে যেন সে আমার দুবেব বন্ধু—তাব সুন্দর মুখে নিবু নিবু প্রদীপের ম্লান শিখা পড়ে তাকে আরো সুন্দর আবে করণ করে তুলেছে—নিঃশ্বাস প্রশ্বাসেব তালে তালে তার হৃদয়ের ওঠাপড়া যেন আমি এখন থেকেই দেখতে পাচ্ছি—তার বাম পাশের বাতায়ন দিয়ে একটি তারা হয়ত চেয়ে আছে—গভীর রাতে মুয়াজ্জিনের আজানে আর কোকিলের ঘুম জড়ানো স্বরে মিলে তার স্তব করছে—“ওগো সুন্দর! জাগো! জাগো!”...

নজরুলের প্রথম জীবনের গদ্য ভাষার মধ্যে যে একটা প্রায় বলাহীন গতির প্রাণোচ্ছল সৌন্দর্য ছিল এখানে তা সম্পূর্ণ অনুপস্থিত। এখানে প্রতিটি বাক্য চিন্তার ভাবে শ্লথ, সংযত। মোতাহার হোসেনকে লেখা চিঠিতে নজরুল বলেছিলেন :

আমার জীবনে সবচেয়ে বড় অভাব ছিল Sadness-এর। কিছুতেই Sad হ’তে পারছিলাম না। তাই ডুবছিলাম না। কেবল ভেসে বেড়াছিলাম। কিন্তু আজ ডুবেছি, বন্ধু।

সেই ডুবন্ত ভারাক্রান্ত হৃদয়ের রক্তের অন্তর্গত অশ্রু-সাগরের বুকের ভাষা উপরোক্ত চিঠির ভাষা। ওখানে শব্দপ্রয়োগে অসাধারণতা থাকলেও (সমালোচকের চোখে হয়ত আছে) ওর বেদনার সৌন্দর্য তা উপেক্ষা করতে মিনতি করে।

নজরুল ইসলামের গদ্য

গদ্য লেখক হিসেবে নজরুল ইসলামের কোন বৈশিষ্ট্য আছে কি না ! বাঙালী পাঠকের সম্ভবত অজানা নয় যে, নজরুল ইসলামের প্রথম গদ্য লেখাই অনেক সাহিত্যরসিকের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছিল। ‘বাউণ্ডেলের আত্মকাহিনী’ ছিল সেই প্রথম প্রকাশিত কাহিনী।

দৃষ্টি আকর্ষণ করেছিল কি গল্পের বিষয়ের জন্যে, না চিন্তার গভীরতা-র জন্যে ? ঐ গল্পে বিষয়ের অথবা চিন্তার কোন মাহাত্ম্য ছিল না ; ছিল যা, তা হ’ল লেখকের বলার বিশেষ ভঙ্গিটি। ঠিক ঐ ধরনের গদ্য লেখার ভঙ্গি এর আগে বাংলা সাহিত্যে ইতিপূর্বে দেখা যায়নি।

গল্পের শীর্ষদেশে লেখকের দেওয়া একটা নোট আছে। নোটটি হল :

বাঙালী পল্টনের একটি বওয়াটে যুবক আমার কাছে তাহার কাহিনী বালিয়াছিল নেশার ঝোঁকে : নীচে তাহাই লেখা হইল। সে বাগদাদে গিয়া মারা পড়ে।

আঙ্গিক নতুন ধরনের কিন্তু আরও একটি জিনিস চোখে পড়ার মত—‘বওয়াটে’ শব্দটি। রুচিবান রবীন্দ্রনাথ তাঁর সমগ্র সাহিত্যে ঐ ধরনের শব্দ ব্যবহার করেননি। এ বিষয়ে নজরুল ইসলাম বোধ হয় শরৎচন্দ্রের অনুসারী। আটপৌরে, কখনও কখনও অমাজিত বলে মনে হয়, এমন সব শব্দ শরৎচন্দ্রই প্রথম আমদানী করেন :

‘তোমার গায়ে ওটা কালোপ্যানা কি রে ?’

‘রূপার।’

‘আহ ! রূপারের কি ছিরি ! তেলের গন্ধে ভুত পালায় ! ফুচকে ! পেতে দে দেখি, বসি !’

নজরুল ইসলামের গদ্য

বাকভঙ্গিটি লক্ষণীয়। বাস্তবকে পুরোপুরি ধরতে গেলে শুধু চিন্তায় নয়, তাকে ভাষায় বাস্তবতা দিয়ে ধরতে হবে। তাহলে বাস্তব সর্বাংশে বাস্তব হয়ে উঠবে। সম্ভবত এই জন্যে নজরুল ইসলাম যখন ‘মৃত্যুকুধা’ লেখেন, তখন সেই অতিবাস্তব পটভূমির উপর লেখা উপন্যাসের ভাষার রূপ হয় এমনি :

১. প্যাকালে তখন কয়িক ফুটগজ সামনে রেখে খালায় একখালা জল নিয়ে ঝুঁকে পড়ে তার তেলচিটে চুলে বেশ কবে বাগিয়ে টোড়ি কাটছিল।
২. কিন্তু চাঁল যদি-বা চারটে যোগাড় করা যেত ধাবধুব কবে, আজ আবার চুলোও নেই। উনুন-শালেই পাঁচির ছেলে হয়েছে। ও-ঘর নিকটে সন্ধ্যা হয়ে যাবে।

জীবনে বাস্তব অভিজ্ঞতা থাকলেও, বাস্তব সাহিত্যে তাঁর অবদান থাকলেও মেজাজে নজরুল ইসলাম ছিলেন বোমান্টিক। তাই ‘মৃত্যুকুধা’র আবস্ততা কাব্যিক ভাষার :

পুতুল খেলার কক্ষনগর।

যেন কোন ঝেয়ালী শিশুর খেলাশেষের ভাঙা খেলাঘর।

খোকর চ’লে-যাওয়ার পথের পানে জননীর মত চেয়ে আছে—

খোকর খেলার পুতুল সামনে নিয়ে।

এরই একটেরে চাঁদ-সড়ক। একটা গোপন ব্যথার মত ক’বে গাছ-পালার আড়াল টেনে রাখা।

চারটি বাক্যের মধ্যে উপমা ব্যবহার করেছেন নজরুল তিনবার। দেখলে মনে হবে, যেন তিনি উপমা ছাড়াই কথা বলতে অভ্যস্ত নন। এটা শোধ কি গুণ, সেটা পবের কথা, কিন্তু বোঝা যায়, এটা কবির রচনা, বাঁর স্বভাব হল রঙে তুলি ডুবিয়ে ছবি আঁকা। উত্তরাধিকারী সুত্রেও নজরুল ইসলাম এই কাব্যিক গদ্য রচনায় পটু স্ব অঙ্গন করেছিলেন। রবীন্দ্রনাথের ভাষা দেখলে আমরা সেটা অনুমান করতে পারব :

১. যদিও সেই সন্ধ্যাকালে নিস্তরক গিরিতটে, নির্জন প্রাসাদে কোথাও কিছুমাত্র শব্দ ছিল না, তথাপি আমি যেন স্পষ্ট শুনিতে পাইলাম,

নজরুল-সাহিত্য বিচার

নিখরের শতধারার মতো সকৌতুক কলহাস্যের সহিত পরস্পরের দ্রুত অনুধাবন করিয়া আমার পার্শ্ব দিয়া স্নানাধিনীরা চলিয়া গেল... সম্ভরণকারিণীদের পদাঘাতে জলবিন্দুরাশি মুক্তামুষ্টির মতো আকাশে ছিটিয়া পড়িতেছে।..এবং অকস্মাৎ একটা বিদ্যুদ্ভক্ত বিকশিত বাড় গুণ্ডলছিন্ন উন্মাদের মতো পথহীন স্বদূর বনের ভিতর দিয়া আত চিৎকার করিতে করিতে ছুটিয়া আসিল। [ক্ষুধিত পাষণ]

২. যেমন মণির দ্বারা বলয়ের এবং বলয়ের দ্বারা মণির শোভা বৃদ্ধি হয়, তেমনি আমাব মধ্যস্থতায় দারোগার এবং দারোগার মধ্যস্থতায় আমাব উত্তরোত্তর শ্রীবৃদ্ধি ঘটিতেছিল। [দুর্বৃদ্ধি]

উপবৃত্ত উদ্ধৃতিতে উপমা ব্যবহারের আভিষ্য চোখ এড়িয়ে যাবার নয়।

কিন্তু এ এক ধরনের সাহিত্যিক ঐতিহ্য। কেননা, আমরা বঙ্কিম-চন্দ্রের লেখাতেও মাঝে মাঝে অমনি উপমা প্রয়োগ লক্ষ্য করি :

- ১ ক্রমে অন্ধকার হইল। শিশিরাকাশে নক্ষত্রমণ্ডলী নীরবে ফুটিতে লাগিল, **যেমন** নবকুমারের স্বদেশে ফুটিতে থাকে, তেমনি ফুটিতে লাগিল।
২. উভয় পার্শ্বে যতদূর চক্ষু যায়, ততদূর পর্যন্ত তরঙ্গভঙ্গ প্রক্ষিপ্ত ফেনাব রেখা, স্তূপীকৃত : বিমল কুসুমদাম-গ্রথিত মালার ন্যায় সে ধবল ফেনরেখা হেমকান্ত সৈকতে ন্যস্ত হইয়াছে। [কপালকুণ্ডলা]

উদ্ধৃত বাক্যে বঙ্কিমচন্দ্র তাঁর কবিত্ব-কল্পনাবই কি পরিচয় দেননি। এখানে বঙ্কিমচন্দ্র ত শুধু গদ্য লেখক নন তিনি আলঙ্কারিক কবি।

রবীন্দ্রনাথ, বঙ্কিমচন্দ্র উভয়ের লেখাতেই কাব্যিক বিশেষণের বাহুল্য লক্ষণীয়। বিশেষণের এই বাহুল্য তাঁদের লেখাতেও ঐ সাহিত্য-ঐতিহ্যের পথ ধরে এসেছে। ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগরের ‘সীতার বনবাস’ থেকে দু’ একটা উদ্ধৃতি নেওয়া যাক :

১. তখন রাম বলিলেন, প্রিয়ে! যদি ঝাঙ্কিবোধ হইয়া থাকে, আমার গলদেশে ভুজলতা অপিত করিয়া ক্ষণকাল বিশ্রাম কর। সীতা **কোমল বাহুবল্লরী** দ্বারা রামের গলদেশ অবলম্বন করিলে তিনি অনির্বচনীয় স্পর্শসুখ অনুভব করিয়া বলিতে লাগিলেন...

২. সীতার মৃদু মধুর মৃদাল বাক্য কর্ণগোচর কহিয়া রাম বলিলেন, প্রিয়ে! তোমার কথা শুনিলে শরীর শীতল হয় ;

সমাসবদ্ধ এবং সন্ধিযুক্ত শব্দের সবকিছুর উত্তরাধিকার নজরুল তাঁর সাহিত্যিক পূর্ব-পুরুষদের কাছ থেকেই অর্জন করেছিলেন।

‘মূলত কবি হলেও নজরুলের গদ্য সাধনাও উপেক্ষণীয় নয়। তিনি তাঁর সাহিত্যিক ঐতিহ্য অনুসরণ করলেও নিজস্ব একটি স্টাইল আবিষ্কার করতে পেরেছিলেন।’ বোঝা যায়, তাঁর লেখার মধ্যে বঙ্কিম-চন্দ্র, ববীন্দ্রনাথের রক্ত আছে, বিবেকানন্দ, মোশাররফ হোসেনের আদল আছে, কখনো শরৎচন্দ্র, প্রমথ চৌধুরীর চেহারার আভাসও লক্ষণীয়, কিন্তু সব কিছুবও পবে নজরুলের চেহারা দীপ্ত ভাস্বর। নজরুলের সবচেয়ে বড় পবিচয় গতি, প্রাণ, আন্তরিকতা, আর মাঝে মাঝে চমকপ্রদ আরবী-ফারসী শব্দের ব্যবহার।’

গোপনে গোপনে তাঁর গদ্যচর্চা সাধনাও যে গভীর ছিল, ‘বাঁধন-হারা’য় আমবা তাব সাক্ষ্য পাই। একদিকে সাধুভাষা এবং অন্যদিকে চলিত ভাষা, একদিকে গুরু-গভীর সংস্কৃতবহুল কাব্যগুণান্বিত গদ্য, অন্যদিকে কথ্যবীতিযুক্ত আটপোবে ভাষা—এই দু’রকমের গদ্যের চর্চা তিনি প্রথম থেকেই করে আসছিলেন। ‘বাঁধনহারা’য় তিনি একই প্রকৃতির দু’ রকম বর্ণনার মাধ্যমে সাহিত্যিক ভাষার সঙ্গে মুখের ভাষার দ’ ধরনের নমুনা দেখিয়েছেন :

কাল সমস্ত রাত্রির ধ’রে ঝড়-বৃষ্টির সঙ্গে খুব একটা দাপাদাপির পর এখনকার উলঙ্গ প্রকৃতিটা অরুণোদয়ের সঙ্গে সঙ্গেই দিবিয়া শান্ত স্থির বেশে—যেন লক্ষ্মী মেয়েটির মত ভিজ়ে চুলগুলি পিঠের উপর এলিয়ে দিয়ে রোদ্ধুরের দিকে পিঠ করে বসে আছে। এই মেয়েই যে একটু আগে ভৈরবী মূর্তিতে স্থিতি ওলট-পালট করবার যোগাড় করেছিল, তা’ তাব এখনকার এ-সরল শান্ত মুখশ্রী দেখে কিছুতেই বোঝা যায় না। এখন সে দিবিয়া তার আসমানী রং-এর চলচলে চোখ দুটি গোলাবী নীল আকাশের পানে তুলে দিয়ে গভীর উদাস চাউনীতে চেমে আছে। আর্দ্র ঋজু চুলগুলি বেয়ে এখনো দু’ এক ফোঁটা করে জল ঝরে

পড়ছে আব নবোদিত অরুণের রক্তরাগের ছোয়ায় সেগুলি স্নন্দরীর গালে অশ্রুবিদ্যুর মত ঝিলঝিল করে উঠছে। কিন্তু যতই স্নন্দর দেখাক, তার এই গম্ভীর সারল্য আর নিশ্চেষ্ট ওদাস্য আমার কাছে এতই খাপছাড়া খাপছাড়া ঠেকছে যে, আমি আর কিছুতেই হাসি চেপে রাখতে পারছি নে। বুঝতেই পারচ ব্যাপারটা ; মেঘে মেঘে জটলা, তার উপরে হাড়-টাগো কনকনে বাতাস ; করাচি-বুড়ী সমস্ত রাত্তির এই সমুদ্রের বারে গাছপালাশূন্য ফাঁকা প্রান্তরটায় দাঁড়িয়ে থুফ থুফ করে কেঁপেছে, আর এখানকার শাস্তশিষ্ট মেয়েটিই তার মাথার ওপর বৃষ্টির পর বৃষ্টি চেলেছে। [নজরুল রচনাবলী : ১ম খণ্ড, পৃ: ৪৯১]

সম্ভবত উপরকার ঐ প্রাকৃতিক বর্ণনায় তিনি আত্মতুষ্টি লাভ করতে পারেননি, তাই নুরুন হুদার চিঠির জবাবে তিনি বলেছেন :

তুই কবি না হ'লে ক্ষতি নেই, কিন্তু আমি যে একজন প্রতিভাসম্পন্ন ভবরদন্ত কবি, তাতে সন্দেহ নাস্তি। প্রশাংস্বরূপ, আমি হলে তোর ঐ বর্ষাশ্রুতা সাগরসৈকতবাসিনী করাচীর বর্ণনাটা কি রকম কবিত্বপূর্ণ ভাষায় করতাম, অবধান কর ।

তারপর তাঁর পরীক্ষিত ভাষার নমুনা দাঁড়ায় এই :

ঝরা ধেমেছে। উলঙ্গ প্রকৃতির স্থানে স্থানে এখনও জলের রাশ থৈ থৈ করচে। দেখে বোধ হচ্ছে, যেন একটি তরুণী সবেমাত্র স্নান ক'রে উঠেছে, আর তার ভেজা পাতলা নীলাধরী শাড়ী ছাপিয়ে নিটোল উন্মুখ যৌবন ফুটে বেরিয়েছে। এখনও ঘুনঘুনে মাছির চেয়েও ছোট মিহিন জলের কণা ফিন্ ফিন্ করে ঝরছে। ঠিক যেন কোন স্নন্দরী তার একরাশ কালো কশ-কশে কেশ তোয়ালে দিয়ে ঝাড়ছে, আর তারই সেই ভেজা চুলের ফিন্ফির ঝাপট আমাদিগকে এমন ভিজিয়ে দিচ্ছে। এখনও রয়ে রয়ে ক্ষীণ বিজুলী চম্কে চম্কে উঠছে, ও বুঝি ঐ স্নন্দরীর তড়িতাঙ্গ সঞ্চালনের ললিতচঞ্চল গতিরেকা। আর ঐ যে ক্ষান্ত বর্ণগ-সিদ্ধ সন্ধ্যায় মুগ্ধ দু' চারটি গায়ক-পাখীর ঈষৎ ভেসে আসা গুঞ্জন শোনা যাচ্ছে, ও বুঝি ঐ শ্রুতা স্নন্দরীর চারু নৃপূরের রুণ-ঝুণ কিংবা বলয় কাঁকনের সিঞ্জিনী। [প্রাগুক্ত, পৃ: ৫০৩]

নজরুল ইসলামের গদ্য

‘ কাব্যরসিক মাত্রেই অজানা নয় যে, কবির তাঁব প্রকাশের মন্ত অবলম্বন উপমা ; সেই উপমা যখন গদ্যে ব্যবহার করা হয়, তখন সে গ্য বিশেষ অর্থে কাব্যগুণান্বিত। নজরুল প্রধানত আলাংকারিক কবি, তাই তাঁব কবিতার মত তাঁর গদ্যেও ঐ উপমার প্রাচুর্য লক্ষ্য করা যায়। কবিতায় যেমন তিনি অনর্গল উপমা ব্যবহার ক’রে যান, যথা :

মোবা ঝঞ্ঝার মত উদ্দাম,
মোরা ঝর্ণার মত চঞ্চল,
মো’বা বিধাতার মত নির্ভয়,
মোবা প্রকৃতির মত সচ্ছল।

মোরা আকাশের মত বাধাহীন

মোরা মরু-সঞ্চব বেদুঈন।

তেমনি তাঁর বর্ণনামূলক গদ্যও হয়ে ওঠে তাঁব কবিতাব মত উপমা-বহুল। নজরুল সচেতনভাবে যে এটা করেছেন, তা তাঁব উল্লিখিত—
“বর্ণনাটা কি রকম কবিত্বপূর্ণ ভাষায় করতাম, অনুধাবন কব্”—বাক্যে বিধৃত।

উপরের উদ্ধৃতি দুটির মধ্যে লক্ষ্য করা যায় “ধুনধুনে মাছির চেয়েও ছোট মিহিন জলের কণা ফিন্‌ফিন্ ক’রে ঝবড়ে”র মত মুখের চল্‌তি বুলির পাশে “সুন্দরীর তড়িতাঙ্গ সঞ্চালনের ললিতচঞ্চল গতিরেখার” মত তৎসম-শব্দ বিন্যস্ত বাক্যরাশি। কিন্তু ঐখানেই নজরুলের নতুনত্ব নিহিত নয়। ঐ একই বর্ণনার মধ্যে আমবা প্রকৃত নজরুলকে দেখতে পাব। উপরের ঐ বর্ণনার শেষের দিকের লাইন ক’টি এই :

আর ঐ যে তার শেফালীর বেঁটায়-ছোবানো ফিরোজ রং-এর মলমলের মত মিহিন শাড়ী আর তাতে ঘন সবুজ পাড় দেওয়া, ওতে যেন কে কাগ্‌ ছড়িয়ে দিয়েছে। ও বোধ হয় আবির্ভব নয়, ফাগও নয়,—
কোনও একজন বাদশাহজাদা ঐ তরুণীর ভালবাসায় নিবাস হ’য়ে ঐ দুটি রাতুল চরণতলে নিজকে বলিদান দিয়েছে, আব তারই কলিজার এক ঝলক খুশি কিং দিয়ে উঠে সুন্দরীর বাসস্তী-বসন অমন করে রক্ত-রঞ্জিত করে তুলেছে,—

কয়েকটি জিনিস লক্ষ্য করবার মত। উপমা ত আছেই, আর আছে বিভিন্ন রঙকে প্রকটিত করে এমনি ধরনের শব্দ। কিন্তু সে শব্দগুলো শুধু সাধারণভাবে প্রচলিত শব্দ নয়। ‘ফিরোজ’, ‘মলমল’, ‘ফাগ’, ‘কলিজা’, ‘খুন’—এমনি সব শব্দকে বিশেষ অর্থবোধক করে ব্যবহার করা হয়েছে। ‘ফিরোজ’ রঙটা সাধারণ রঙ নয়, সেটা “শেফালীর বোঁটায় ছোঁবানো ফিরোজ” রঙ। এই যে বিশেষণ দিয়ে রঙকে বিশিষ্ট ক’রে তোলার প্রকরণ, এটাই নজরুলের বিশেষ স্টাইল। এতে রঙটা হাল্কা ভাবে উপেক্ষণীয় হয়ে থাকে না, সেটা চোখের দৃষ্টির চারপাশ ঘিরে আরও বেশী প্রগাঢ় হয়ে ওঠে, বিশেষভাবে উজ্জ্বল হয়। এর আর একটা দিক হলো, ‘রাজকুমার’-এর পরিবর্তে ‘বাদশাজাদা’, ‘হৃদয়’-এর পরিবর্তে ‘কলিজা’, ‘নীল’-এর পরিবর্তে ‘ফিরোজ’ এবং ‘রক্ত’-এর পরিবর্তে ‘খুন’ শব্দের ব্যবহার। কবিতায় যেমন তেমনি গদ্যেও এই বিশেষ চঙটা নজরুলের সৃষ্টি।

প্রকৃতপক্ষে কোনো ভাষাই চিন্তাহারী হয় না, যদি-না তা হৃদয় থেকে উদ্গত হয়। ইকবাল তাঁর বিখ্যাত কবিতা ‘জবাব-এ-শেকোয়া’র সূচনায় বলেছিলেন : ‘দিল্ থেকে যদি ওঠে কোন বাণী প্রভাব রাখে সে সুনিশ্চয়। পাখনা না থাক, ভবুও তাহার উর্ধ্বে ওঠার তাকিদ রয়।’ এবং ফরাসী কবি র্যাঁবো বলেছিলেন—This (new) language would be of the soul, for the soul containing everything smell, sounds, colours.

কবিতায় যেমন, তেমনি নজরুলের গদ্যেও ঐ ‘Soul’-এর অভাব নেই। নজরুল ইসলামের সেই যে প্রাণ, আমরা তার যতটুকু খবর রাখি, তা আবেগে, আন্তরিকতায়, আত্মীয়তায়, ঔদার্যে, রসিকতায়, সারল্যে, সত্যে, বীর্যে, সাহসে, বীরত্বে, মনুষ্যত্বে, দোষনে, তাক্রণ্যে ভরাট। তার থেকে নিরন্তর সৌরভ আর রঙ ঝবে পড়ছে এবং তাই কথাগুলো তাঁর রসে ভরে, রঙে উজ্জ্বল হয়ে গন্ধে জড়িয়ে বেরিয়ে আসছে, এমন তাঁর হৃদয়তা, এমন প্রেমবিগলিত তাঁর আতিথেয়তা যে, একবার তাঁর দরজায় পা দিলে বেরুনো দুঃসাধ্য—ছন্দ, শব্দ, সুর, রঙ চতুর্দিক থেকে বন্ধুর আলিঙ্গনে জড়িয়ে ধরবে। কখনও কখনও পাগলামী, ছেলেমী বলে হয়ত মনে হবে, কিন্তু ঐ ভালবাসার দৌরাত্ম্য ছাড়িয়ে বেরিয়ে আসা সহজ

হবে না। বুদ্ধদেব বসু তাঁর ‘নজরুল ইসলাম’ প্রবন্ধে বলেছেন :

গদ্য লেখক হ’য়ে তিনি জনাননি, কিন্তু গদ্যও তিনি লিখেছেন, এবং গদ্যে যে তাঁর অতিমুখব মনের অসংযত বিশৃঙ্খলা সবচেয়ে দুঃসহ হয়ে প্রকাশ পাবে, সে তো অনিবার্য।

যতদূর মনে হয় একমাত্র বুদ্ধদেব বসু ছাড়া এ ধরনের উক্তি অন্য কোন বাঙালী সমালোচক তাঁর গদ্য সম্পর্কে করেনি। বুদ্ধদেব বসুর উক্তি বোঝায় যে, গদ্য-সাহিত্যে নজরুলের কিছুমাত্র দান ত নেই-ই, উপবস্ত তা বিপুল দোষে দুষ্ট। চবিত্ত্রগত দিক থেকে বুদ্ধদেব বসু অত্যন্ত ‘কোল্ড’ বলেই মতো হয়। নজরুলের গদ্যকে তিনি ‘অতি-মুখব,’ ‘অসংযত’ এবং ‘বিশৃঙ্খল’ ইত্যাদি বিশেষণে বিশেষিত করেছেন। আর তিনি যে লিখেছেন, ‘গদ্য লেখক হয়ে তিনি জনাননি’, এটা বোধ হয় নজরুলের পবন অবাতিও বলবেন না। বললে সমালোচকের সাহিত্যজ্ঞান সম্পর্কে বাঙালী পাঠকের সন্দেহ হবে। বস্তুত নজরুল ইসলাম শুধু ‘গদ্য লেখক হয়ে জনাননি’ নয়, বাঙলা গদ্যকে তিনি অসম্ভব বলিষ্ঠ করে গড়ে তুলবার পথ দেখিয়েছেন, তাকে বেগবান, স্ফুটিমান করতে সাহায্য করেছেন, তাকে দিয়েছেন নতুন বর্ণ, নতুন ধ্বনি, যে ধ্বনি স্নিগ্ধতায যেমন, তেমনি উগ্রতায, উত্তেজনায, বীর্য প্রকাশনায।

কি-সুন্দর জলে-ধোয়া আকাশ। কি স্নিগ্ধ নিঝুম নিশি ভোব। সাবা প্রকৃতি এখনও তন্দ্রালস নয়নে গা এলিয়ে দিয়ে পড়ে রয়েছে। গোলাবী বং-ব মসলিনের মত খুব পাতলা একটা আবছায়া তার ঘুমন্তরা রাস্তা দেহটায় জড়িয়ে রয়েছে।

এই যেমন একদিকের স্নিগ্ধ রাস্তা কোমল স্নেহ, তেমনি তার পাশেই তার অন্য মৃতি, তার কদ্র মৃতি, বাঁশীর পাশে বজ্রের আওয়াজ :

কিন্তু বস্তু তাদের তখন অগ্নি-গিবি গর্ভের বহি-সিদ্ধুর মত গর্জন করে উঠেছে, তাদের নিশ্বাসে নিশ্বাসে যেন অগ্নিস্ফুলিঙ্গ নির্গত হচ্ছে। আর পাবে না। সব ঝুঝি জ্বলে পুড়ে ছাই হয়ে যায় এবার। উদাসিনী এক গভীর অবশ্যের প্রান্তে এসে ছিন্নকণ্ঠ কপোতিনীর মত আর্তস্বরে কেঁদে উঠলো, “ম্যাধ ভুখা হুঁ।”

প্রবল যন্ত্রণার এই যে জ্বালাময় বিস্ফোরণ, এমন এর বেগ, এমন এর গতি, এমন এর তীব্রতা, এমন এর অসহ্য উষ্ণতা, যা চিরকালের বাঙলা সাহিত্যে আগুনের মত ধ্বক-ধ্বক করে জ্বলবে। কারণ এ গলিত লাভার মত বেরিয়ে আসছে তেমনি এক অন্তর থেকে, যার ডাইনে-বামে, উর্ধ্ব-নিম্নে বিশাল অন্ধকার বুড়ফু অজগরের মত আঁকড়ে ধরেছিল এবং তাকে সজোরে ছিন্ন করার যন্ত্রণায় সে হয়ে উঠেছিল অধীর।

‘বাঙলা সাহিত্যে নজরুল ইসলাম সেই শিল্পী, যিনি শুধু স্নিগ্ধ বন-প্রান্তরের ছবি আঁকেননি, পর্বতের পাথর কুঁড়ে বিরাট দানব মূর্তি আঁকেছেন।’ ব্যাখ্যার িষ্ট, যন্ত্রণায় অধীর, মৃত্যু-যাতনায় কাতর সমস্ত আত্মা যা যেন কোন বিশাল নবকের মধ্যে পড়ে ছহ করে কাঁদছে, আর তাদের আত্মনাকে ঘুমন্ত শবেরা পর্যন্ত যেন কবরের বুক ফেঁড়ে বেরিয়ে আসছে সেই আত্মনাদের উৎসেব সন্ধানে। অন্তত আমরা যখন এই ধরনের গদ্যোদ্য নুখোমুখী হই :

‘হরিৎ-বনের বুক চিরে বেরিয়ে এল এক রক্ত-কাপালিক। ভালে তার গান রক্তে আঁকা “অলক্ষণের তিলক রেখা”, বুকে তার পচা শবেব গলিত দেহ। আকাশে খড়্গ উৎক্ষিপ্ত করে কাপালিক হেঁকে উঠল--“বেটি রক্ত চায়।” কে যেন একটা খাবা মেরে সূর্যটাকে নিবিয়ে দিলে। শুধু অনন্ত প্রসাবিত শ্মশান, তার মাঝে পাগলী বেটি ছিন্নমস্তা হয়ে আপনার রুধির আপনি পান করছে আর ট্যাঁচাচ্ছে “ম্যাব ভুখা-হঁ—ম্যাব ভুখা-হঁ।”

এটা শুধু বাগ্মিতার ভাষা নয়, অলংকারবহুল বক্তৃতা নয়, এ-হচ্ছে চিরকালের সাহিত্য-কাব্য; কারণ এতে আছে উচ্চকোটির মানবপ্রেম, যে বেদনা থেকে কাব্যোদ্য উৎপত্তি হয়েছিল, এর মধ্যে সেই অসহায় মানুষের আত্মার অরুস্তদ চিত্র প্রকটিত। ‘হরিৎ বনের বুক চিরে বেরিয়ে এল এক রক্ত কাপালিক’ কিংবা ‘কে যেন একটা খাবা মেরে সূর্যটাকে নিবিয়ে দিলে’ এই দুটি চিত্রকর যিনি এখানে রচনা করেছেন, তিনি শুধুমাত্র একজন রাজনৈতিক বক্তা নন, তিনি একজন শিল্পী। সমস্ত বুগের দাহন-দগ্ধ অন্তরের আবেগকে কি নিশ্চিহ্ন সজাগ দৃষ্টি নিয়ে ধরা হয়েছে।

নজরুল ইসলামের গদ্য

গদ্যে অপরিাপ্ত কাব্যিক শব্দ ব্যবহার, বিশেষণের ব্যবহার অথবা চিত্রকল্পের সৃষ্টি কিম্বা উপমা প্রয়োগ বোনো কোনো অতি সংযমী নিবাবেগ লেখক অথবা পাঠকের কাছে ঙ্গটি বলে বিবেচিত হতে পারে, কিন্তু কতকগুলো কথা আছে যার কোন 'সাদা' প্রকাশ হয় না, অলংকার ছাড়া, উপমা ছাড়া, যার অর্থের ঐশ্বর্যতা বাড়ে না, কে না মুখের ভাষা আর হৃদয়ের ভাষা সম্পূর্ণ ভিন্ন। 'হৃদয়গ্রাহ্য হতে গেলে ভাষাকে হৃদয়-হাবী হতে হয়। কবিতার মত গদ্যেও নজরুল ইসলাম বাঙলা সাহিত্যে এই হৃদয়-ভাষার স্রষ্টা।'

বাঙালী জাতীয়তাবাদ ও কাজী নজরুল ইসলাম

শিল্পীর আদর্শ সৌন্দর্য। কোন ধর্ম, জাতি, সম্প্রদায় অথবা পাত্র শিল্পীর আদর্শ নয়। সে জনোই খৃষ্টান মধুসূদনকে আমরা বলতে শুনি : When you sit down to read poetry, leave aside all religious bias.

এই রিলিজিয়াস বায়াস থাকলে মধুসূদনের পক্ষে ‘মেঘনাদবধ কাব্য’ কিংবা ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’ কোনোটাই লেখা সম্ভব হত না। মধুসূদন হিন্দুধর্ম ত্যাগ করে খৃষ্টান ধর্ম গ্রহণ করেছিলেন। কিন্তু লক্ষ্য করবার বিষয়, ভারতীয় হিন্দু-সম্প্রদায়ের ঐতিহ্যকে তিনি দূরে সরিয়ে দিতে পারেননি। বরু, বাজনাওয়াণ বস্তুকে লেখা এক চিঠিতে তিনি বলেছেন :

I must tell you, my dear fellow, that though, as a jolly Christian youth I don't care a pin's head for Hinduism, I love the grand mythology of our ancestors. It is full of poetry. If fellow with an inventive head, can manufacture the most beautiful things out of it.

এই উক্তি থেকেই সহজেই অনুমান করা যায় কবির সামাজিক অথবা সম্প্রদায়গত আদর্শ ও কবির শিল্পজীবনের আদর্শ দু'টি পৃথক ব্যাপার। এই ব্যাপারটিকে সম্পৃষ্টভাবে বুঝতে পারলে কবি-চরিত্রের জটিলতা আমাদের কাছে স্পষ্ট হয়ে যায়। ফেরদৌসী মুসলমান ছিলেন কিন্তু ‘শাহ নামা’য় প্রাক-মুসলিম যুগের ঐতিহাসিক চরিত্রের গুণগান করতে তাঁর মনে কোনো দ্বিধা জাগেনি। শিল্প এমনভাবে দেশ-কাল-পাত্রের সীমা অতিক্রম করে সার্বজনীন হয়ে ওঠে। নজরুল ইসলামের জাতীয়তাবাদ সম্পর্কে আলোচনার পূর্বে আমাদের উপরের কথাগুলি স্মরণে রাখতে হবে।

বাঙালী জাতীয়তাবাদ ও কাজী নজরুল ইসলাম

১৯২৯ সালে বাঙালী জাতির পক্ষ থেকে নজরুল ইসলামকে সম্বর্ধনা দেওয়া হয়। অভিনন্দন-পত্রে বলা হয় :

তোমার অসাধারণ প্রতিভার অপূর্ণ অবদানে বাঙালীকে চিরঞ্চনী করিয়াছ তুমি। তোমার কবিতা বিচার বিস্ময়েব উর্ধ্বে সে আপনার পথ রচনা করিয়া চলিয়াছে পাগলা ঝোরাব জলধারার মতো। সে স্রোতধারায় বাঙালী যুগ সম্ভাবনার বিচিত্র লীলাবিত্ত দেখিয়াছে। —বাংলার সরস কাব্যকুঞ্জ তোমার প্রাণের রঙে সবুজ মহিমায় বাড়িয়া উঠিয়াছে। তাহার ছায়া বাঙালীর পলকহারায় নীল নয়নে নিবিড় স্নেহ অঙ্কন মাখাইয়া দিয়েছে। - - - - -তুমি বাঙালীর ক্ষীণ কণ্ঠে ত্যোজ দিয়াছ, মুর্ছাতুর প্রাণে অমৃতধারা সিঞ্জন করিয়াছ। - - - - -তুমি বাঙালীর মধুবনের শ্যামাকোষেলের কণ্ঠে ইরানের গুলবাগিচার বুলবুলের বুলি দিয়াছ। রসালের কণ্ঠে সহকর সাথে আঙুর নতিকার বাহুবন্ধন রচনা করিয়াছ। তুমি বাঙালীর শ্যাম শান্ত কণ্ঠে ইরানী সাকীর লাল সিরাজীব আবেগ নিঃসলতা দান করিয়াছ।

এবং এই সম্বর্ধনা সভার সভাপতি আচার্য প্রফুল্ল চন্দ্র রায় বলেন : “আজ আমি এই ভাবিয়া বিপুল আনন্দ অনুভব করিতেছি যে, নজরুল ইসলাম শুধু মুসলমানের কবি নন, তিনি বাঙালী কবি, বাঙালীর কবি।” এই একই সভায় স্মৃতিচক্র বস্ত্র বলেন :

নজরুলের’ দুর্গম গিরি কান্তার মক’ব মত প্রাণ মাতানো গান কে খাও শুনেছি বলে মনে হয় না। কবি নজরুল যে স্বপ্ন দেখেছেন, সেটা শুধু তাঁর নিজের স্বপ্ন নয়, সমগ্র বাঙালী জাতির স্বপ্ন। ✓

এ অভিনন্দন পত্র, আচার্য প্রফুল্লচন্দ্রের ভাষণ এবং স্মৃতিচক্রের ভাষণ থেকে মনে হয় যে, নজরুল বাঙালী জাতির আশা-আকাঙ্ক্ষার বাণীরূপ দিতে পেরেছিলেন বলেই বাঙালী তাঁকে জাতীয় কবি হিসেবে সম্বর্ধনা দান করে। কিন্তু প্রশ্ন থাকে : বাংলাদেশে কি আর কবি ছিলেন না ? তাঁদের বাণীতে কি বাংলার বাঙালীর অন্তরাত্মার প্রতিবনি বেজে ওঠেনি ? এবং নজরুল ইসলাম কি নিঃসন্দেহে কেবল বাঙালীর কবি বলেই মনে করতেন ?

অভিনন্দন পত্ৰেৰ জবাবে নজকল বলেছিলৈন :

যাঁবা আমাৰ নামে অভিযোগ কৰেন, তাঁদেৰ মত হ'লুম না বলে—
তাঁদেৰ অনুৰোধ, আকাশেৰ পাখীকে, বনেৰ ফুলকে, গানেৰ কবিকে
তাঁবা যেন একলেৰ কৰে দেখেন। আমি এই দেশে এই সমাজে
জন্মেছি বলেই শুধু এই দেশেই, এই সমাজেই নই। আমি
সকল দেশেৰ, সকল মানুষেৰ। সুন্দৰেৰ ধ্যান, তাৰ গুৰুগানই
আমাৰ উপাসনা, আমাৰ ধন। যে কুলে, যে সমাজে, যে ধৰ্মে,
যে দেশেই জন্মগ্ৰহণ কৰি, সে আমাৰ দৈব। আমি তাকে ছাড়িয়ে
উঠতে পেৰেছি বলেই আমি কৰি।

অৰ্থাৎ যে-কোন সম্প্ৰদায়গত, মতবাদগত ও জাতিগত বন্ধনেৰ
উপেৰ তাৰ যে স্থান তা অনুমান কৰতে বোধ হয় বিলম্ব হওযা উচিত নহ।
তাঁৰ এই কথাৰ সঙ্গে ঊনবিংশ শতাব্দীৰ ফৰাসী দেশেৰ আৰ একটি
কবি-বংশ মিলে যায়। বোদলেয়াৰ বলেছিলৈন : “ডাৰ্ঘিমা নেই তাঁৰ
দেশেৰ। আৰ তিনি ভালবাসেন অমৰ দেবী সৌন্দৰ্যকে।” নজকলও তাঁৰ
অভিনন্দনেৰ এক জাৰগাথ বলেছেন “সুন্দৰেৰ ধ্যানী দুলাল কীট্‌সেৰ
মত আমি বঙ মন্ত্ৰ—Beauty is truth, truth is beauty.”

মিহিমে দেখলে দেখা যাৰে মধুসূদনেৰ, বোদলেয়াৰ-কীট্‌স ও নজকল
হসলামেৰ কণ্ঠেৰ মূল সুৰেৰ মধ্যে কোন তাৰ নেই। মধুসূদন বলেছেন :
“কবিতা পড়াৰ সময় ধৰ্ম-আধিমেৰ নেশা থেকে মুক্ত হও।” বোদলেয়াৰ
কীট্‌সেৰ উপাস্য দেবী সৌন্দৰ্য। নজকল বলেছেন : “সুন্দৰেৰ ধ্যান,
তাঁৰ গুৰুগানই আমাৰ উপাসনা, আমাৰ ধৰ্ম।” তবু কেন তাঁৰ নামেৰ
সঙ্গে “বাঙালী জাতীয়তাবাদ” কথাটিৰ ইঙ্গিত মলকে ওঠে। কবিৰ
নামেৰ সংগে জাতীয়তাবাদেৰ প্রশ্ন জড়িয়ে কবিকে কি ক্ষুদ্ৰতাৰ সীমা
বন্ধনীতে আশ্রিত কৰা হয়? এৰ সুস্পষ্ট জবাবেৰ পূৰে “জাতীয়-
তাবাদ” শব্দটিৰ অৰ্থটি আমাদেৰ বুঝে নেওয়া উচিত। জেনে নেওয়া
ভাল জাতীয়তাবাদ সংকীৰ্ণতাৰ প্রশংসাদাতা কিনা।

॥ ২ ॥

সাধাৰণভাবে একটি বিশেষ ভৌগোলিক অবস্থানেৰ মধ্যে বসবাসকাৰী
কোন পৰাধীনদেশেৰ বিভিন্ন সম্প্ৰদায়েৰ মধ্যে ঐক্য প্ৰতিষ্ঠা ও তাঁদেৰ

মধ্যে স্বাধীনতার স্পৃহা জাগ্রত করার অর্থই জাতীয়তাবাদ। এৰ স্পষ্ট নীতি হ'ল প্রত্যেক দেশের প্রত্যেক জাতির নিজেদের দ্বারা স্বাধীনতা অর্জন, তাদের ইচ্ছানুসারে শাসনতন্ত্র প্রণয়ন ও রাজনৈতিক ভাগ্য নির্ধারণ, সাম্রাজ্যবাদীদের শাসনের নাগপাশ থেকে নিপীড়িত জনগণের স্বাধীনতা অর্জন, অন্য জাতির সম্পর্ক বন্ধন থেকে মুক্ত হয়ে জাতির স্বতন্ত্র স্বাধীন গঠন। বলা বাহুল্য, এই জাতীয়তাবাদ ইউরোপীয় বেনেসাঁসের প্রত্যক্ষ অবদান। যাব প্রথম লক্ষ্য হ'ল রাজনৈতিক, সামাজিক বা অন্য কোন বিশেষ কারণে অবলুপ্ত জাতীয় সংস্কৃতির বিভিন্ন ধারার পুনঃপ্রবর্তন। দ্বিতীয়ত, এৰ উদ্দেশ্য কেবল জড়তাপ্রাপ্ত ক্ষয়িষ্ণু পুনরো জীবনকে দিবিষে আনা নয়, পুনরো ঐতিহ্যের উপর নতুন আদর্শ সুপ্রতিষ্ঠিত করা এবং পুনরো ঐতিহ্যের সংগে নতুন ও পরিবর্তনশীল সামাজিক অবস্থার সামঞ্জস্য বিধান। তৃতীয়ত, সমগ্র সমাজের মধ্যে, বিশেষত, নবীন সমাজের মধ্যে আলোড়ন সৃষ্টি করে তাদের মধ্যে অপূর্ণ সৃজনী শক্তির উন্মেষ ঘটানো যে সজনী শক্তি সকল বিষয়ে এক জাতিতে অগ্রগতির পথ প্রস্তুত করে। বস্তুত এ হ'ল একটি সব-ব্যাপক সাংস্কৃতিক আন্দোলন। ইউরোপে এই আন্দোলনের আগে মানুষের ব্যক্তিসত্তা ও স্বাধীন চিন্তা পুরোহিতবাদীদের ধমাস্ত্রের অস্ত্রাঘাতে অগলবদ্ধ ছিল। বেনেসাঁস সেই বন্ধ অর্গল বিচূর্ণ করে মানুষের ব্যক্তিসত্তা ও স্বাধীন চিন্তাকে মুক্তি দান করে। বেনেসাঁসের আবির্ভাবে মানুষ নিজেকে চিনবার সুযোগ পায়। সে বুঝতে পারে মানবতা চিব-মুক্ত। এই আন্দোলনে ইউরোপ বিজ্ঞান, সাহিত্য, ভাস্কর্য, সংগীত ও ললিত-কলায় প্রভূত উন্নতি সাধন করে। সমগ্র ইউরোপ মানবমহিমার গানে উচ্চাচিত হ'য়ে ওঠে। জাতীয়তাবাদ এই বেনেসাঁস আন্দোলনের সঙ্গে গভীরভাবে সম্পৃক্ত থাকায় কোন সংকীর্ণ চিন্তা শৃঙ্খলিত নয়। আর্মবা জানি নজরুল ইসলামো সাহিত্য উল্লিখিত গুণাবলী দ্বারা সুশোভিত। সে জনোই বাঙালী মনীষীরা নজরুলকে বেনেসাঁসের কবি বলে থাকেন। তাঁকে জাতীয়তাবাদী বলাও কারণ এই যে, ভারতীয় উপমহাদেশের সকল সম্প্রদায়কে তিনি ঐক্যবদ্ধ করতে চেয়েছিলেন এবং ব্রিটিশ সাম্রাজ্যবাদের হাত থেকে সমগ্র ভারতবাসীকে মুক্ত করতে প্রয়াস পেয়েছিলেন। সবল কণ্ঠে একজন ভারতীয় লেখক হিসেবে তিনিই প্রথম স্পষ্টভাবে

ইরাজকে এদেশ থেকে চলে যাওয়ার নির্দেশ দেন। তাঁর একটি গদ্য রচনার কয়েকটি পংক্তি এমনি :

স্বরাজ-টরাজ বুঝি না, কেননা ও কথাটার মানে এক এক মহারথী এক এক রকম করে থাকেন। ভারতবর্ষের এক পরমাণু অশও বিদেশীর অধীন থাকবে না। ভারতবর্ষের সম্পূর্ণ দায়িত্ব, সম্পূর্ণ স্বাধীনতা-রক্ষা, শাসনভার, সমস্ত থাকবে ভারতীয়ের হাতে। কোনো বিদেশীর মোড়লী করবার অধিকারটুকু পর্যন্ত থাকবে না। যাঁরা এখন রাজা বা শাসক হয়ে এ-দেশে মোড়লী করে দেশকে শাসান ভূমিতে পবিত্রত কবছেন, তাঁদেবে পাততাড়ি গুটিয়ে, দোঁচকা পুঁটলি বেঁধে সাগর-পারে পাড়ি দিতে হবে।

লক্ষ্য করবার বিষয়, নজরুল ইসলাম যে দেশের স্বাধীনতা চেয়েছিলেন সে দেশ ভারতবর্ষ। উপর্যুক্ত উদ্ধৃতিতে ভারতবর্ষের কথাই উল্লেখিত আছে। যে কবিতায় তিনি বলেছিলেন :

প্রার্থনা করি যাবা কেড়ে খায় তেত্রিশ কোটি মুখের গ্রাস
যেন লেখা হয় আমার রক্তলেখায় তাদের সর্বনাশ ॥

সেখানে সমগ্র ভারতীয় জনসংখ্যার কথা উল্লেখ আছে। অন্য একটি কবিতায় বলেছিলেন :

“এই ভারতের মহামানবের সাগর তীরে” হে ঋষি
তেত্রিশ কোটি বলির ছাগল চরিতেছে দিবানিশি।

এখানেও সেই তেত্রিশ কোটি জন-সংখ্যার কথাও উল্লেখিত। অতএব নজরুলকে তখনকার দিনের এই তেত্রিশ কোটি জন-অধ্যুষিত ভারতের কবি বলাই সংগত হয়। জাতীয়তাবাদী কবি হলে তিনি এই ভারতীয় জাতীয়তাবাদীর কবি। তবে কি করে প্রমাণ করা যায় তিনি বাঙালী জাতীয়তাবাদের কবি।

॥ ৩ ॥

নজরুল ইসলামের সাহিত্য জীবনের প্রথম দিককার কবিতায় আমরা প্রায় মুসলিম জাতীয়তাবাদের একটা রূপ লক্ষ্য করি। সে সময়

বাঙালী জাতীয়তাবাদ ও কাজী নজরুল ইসলাম

জগদ্ব্যাপী যে প্যান-ইসলামিজমের আন্দোলন চলছিল, নজরুলের কবিতায় তারও সুর লক্ষ্য করা যায়। তাঁর একটি কবিতায় আছে :

“নাই তাজ তাই লাজ ?

ওরে মুসলিম খজুর শিষে তোরা সাজ ।”

এখানে শতধা বিতর্ক মুসলমানদের ঐক্যবদ্ধ হওয়ার জন্যে আবেদন আছে। কিন্তু মনে রাখা দরকার কবি কোন সংকীর্ণ মনোভাব নিয়ে এই আদর্শকে গ্রহণ করেননি। তিনি “শান্তিল আববে”র উপর কবিতা লিখেছেন, আবব বীরদেব প্রশংসা করেছেন কিন্তু ঐ কবিতার শেষাংশে বলেছেন :

ইরাক বাহিনী। এ যে গে! কাহিনী,—

কে জানিত কবে বঙ্গবাহিনী

তোমাবও দুঃখে “জননী আমার।” বলিয়া ফেলিবে তপ্ত নীদ !

রক্ত ক্ষীর—

পরাদীন। একই ব্যথায় ব্যথিত ঢালিল দু’ফোঁটা তাজ বীর।”

সাম্রাজ্যবাদীদের দ্বারা শোষিত আরব-ভূমির সংগে এখানে বাঙালীর একাত্মতাবোধের চিত্রটি লক্ষণীয়। পরাদীন মানুষ যেখানেই থাকুক সে পরাদীনদের সগোত্রীয়। যে মুসলমানদিগকে নজরুল ইসলাম জাগাতে চেয়েছিলেন তারা পরাদীন। সে জন্যেই নজরুল ইসলাম ‘কামাল পাশাকে’ মুসলমান হিসাবে বন্দনা করেননি তিনি। তাঁকে স্বাধীনতা আন্দোলনের অগ্রনায়ক হিসেবে বন্দনা করেছেন। বলা বাহুল্য, নজরুলের ‘রমূল বন্দনা’ মানব-মুক্তির বন্দনা। কেননা ইউরোপের রেনেসাঁস আন্দোলনের পূর্বেই মুহম্মদ (দঃ) আরবে রেনেসাঁসের সূত্রপাত করেন। তমসা আক্রান্ত এক জাতিতে তিনি আলোকের অনুসন্ধান দান করেন।

যা হোক ভারতবাসী হিসেবে নজরুল ইসলামের যেমন ভারতীয় জনগণের দিকে লক্ষ্য ছিল তেমনি বাঙালী হিসেবে বাংলাদেশের জনগণের প্রতি তাঁর বিশেষ লক্ষ্য ছিল। এখানে বলা অপ্রাসঙ্গিক হবে না যে ভারতের রেনেসাঁস আন্দোলন বাংলাদেশ থেকে শুরু হয়েছিল। প্রারম্ভে যে বাঙালীরা আন্দোলনের সূত্রপাত করেন তিনি রাজা রামমোহন।

কুসংস্কারের বিধ্বংসে ধর্মীয় গোঁড়ামীর বিরুদ্ধে যুদ্ধ চালিয়েছিলেন বলে রামমোহনকে রেনেসাঁসের অগ্রদূত বললেও জাতীয়তাবাদীর সংজ্ঞা অনুযায়ী রামমোহন জাতীয়তাবাদী ছিলেন না। সার্বভৌম স্বাধীন রাষ্ট্রের স্বপ্নদ্রষ্টার বিপ্লবী ভূমিকা রামমোহনের নয়। এই ভূমিকা “নব হিন্দুবাদীদেরও” নয়।

‘হিন্দু ও মুসলমান সমাজের ঐক্য সাধনের শ্রেষ্ঠতম ভূমিকা হ’ল নজরুল ইসলামের। তিনি হিন্দু ও মুসলমান এই উভয় সম্প্রদায়কে শুধু মেলাবার চেষ্টা করেননি তাদের কৃষ্টি, সভ্যতা ও ঐতিহ্যকে তাঁর সাহিত্যে রূপায়িত করে তুলেছেন। একদিকে যেমন হিন্দু-পুরাণ অন্যদিকে তেমনি মুসলিম পুরাণকে নতুন রূপে ব্যবহার করে, ঐতিহ্যের পুনরাবর্তন করে পরিবর্তনশীল সামাজিক অবস্থার সংগে মিলিয়ে দিয়েছেন। তাঁর রাবণ, তাঁর এজিদ সাম্রাজ্যবাদী শোষক, তাঁর শ্যামা চণ্ডি, খালিদ মানুষের মুক্তি-চেতনা। ‘সুতরাং বলা যেতে পারে ইতালীর মহাকবি দান্তে ও ইংল্যান্ডের মহাকবি চসারের যে ভূমিকা, নজরুল ইসলামের সেই একই ভূমিকা। ‘এখানে’ বলা অপ্রাসংগিক হবে না যে, দান্তে অথবা চসার পৌত্তলিক না হয়েও গ্রীক-পুরাণকে বর্জন করেননি। রেনেসাঁসের যুগের কোন শিল্পী-সাহিত্যিকই গ্রীক-পুরাণকে বর্জন করেন নি। তার নতুন অর্থ দান করেছিলেন। একইভাবে নজরুল ইসলামও সেই ভূমিকা পালন করেছেন। এই নব চেতনা বাঙালী হিসেবে বাঙালীকে দান করতে পেরেছিলেন বলেই তিনি বাঙালী জাতির কবি। এবং ঐক্যবদ্ধভাবে প্রকৃত বাঙালী সংস্কৃতির উদ্বোধন ঘটিয়ে, শ্রেণী বৈষম্যের কাঠামো ভেঙে জাতিগত বৈষম্যের অহংকারের দেয়াল চূর্ণ করে একটি উদার, সাহসী এবং প্রগতিশীল জাতি সৃষ্টি করতে প্রয়াসী হয়েছিলেন বলে তাঁকে বাঙালী জাতীয়তাবাদের কবি বলা যায়। অন্য যে-কোন কারণ অযৌক্তিক—কেননা নজরুল কবি হিসেবে ধর্ম-বর্ণ-জাতির উর্ধ্বে। তাঁর মৌল আদর্শ সৌন্দর্য—একমাত্র সৌন্দর্য।

নজরুল ইসলাম ও বুদ্ধদেব বসু

আমার অনেকদিন থেকে ইচ্ছা ছিল নজরুল ইসলাম ও বুদ্ধদেব বসু
আমার একটি প্রবন্ধের আলোচ্য বিষয় হবে। এবং তা এ জন্যে যে,
ত্রিশোত্তর পাঁচজন আধুনিক বাংলা-কাব্যের পথ-প্রদর্শক মध्ये নজরুলের
উপর একটি ক্ষুদ্র নিবন্ধের লেখক জীবনানন্দ দাশ ছাড়া নজরুলকে তিনি
বিভিন্ন সময়ে স্মরণ করেছেন, গ্রন্থা করেছেন, সমালোচনা করেছেন
এবং সত্যিকার কবি বলে চিহ্নিত করেছেন। নজরুলের ব্যাপারে
বুদ্ধদেব বসুর সকল মতামতকে আমি কখনও অস্বীকার বলে মনে
পারিনি। যদিও আমি লক্ষ্য করেছি এ বাংলাদেশের বহু অধ্যাপক,
সমালোচক এবং কবি বুদ্ধদেব বসুর ঐ মতামতকে অকাটা সিদ্ধান্ত হিসেবে
গ্রহণ করেছেন এবং নজরুলের উপর তাঁরা যে প্রবন্ধই লিপুন না কেন,
আদর্শ হিসেবে বুদ্ধদেব বসুর মন্তব্যগুলোকে তাঁরা অনতিক্রম বলে মনে
নিষেছেন। সাহিত্য ক্ষেত্রে তাঁর ব্যক্তিত্বের স্বরূপটা এর থেকে অনুমান
করা যেতে পারে। বিশ্ববিদ্যালয়ের শ্রেষ্ঠ পড়ুয়া ছাত্র হিসাবে, বিশ্ব-
সাহিত্যের অতুলনীয় পাঠক হিসাবে, তুলনামূলক সাহিত্যের অধিতীয়
অধ্যাপক হিসাবে, প্রথম শ্রেণীর সাহিত্যরসিক ও রসজ্ঞ হিসেবে
আধুনিক বিশ্বকাব্যের রসভোজা হিসাবে, সর্বোপরি কবি, অনুবাদক,
গাল্লিক, ঔপন্যাসিক, নাট্যকার ও প্রাবন্ধিক হিসাবে এবং আধুনিক
কাব্যের রসপণ্ডিত ও ব্যাখ্যাতা হিসেবে নিজের যে মূর্তিকে তিনি গড়ে
তুলেছিলেন তাতে তাঁর বক্তব্যকে স্তূতীকৃত মনোযোগ দিয়ে নিজস্ব প্রজ্ঞাদৃষ্টি
সহায়তায় বিচার করে গ্রহণ করার শক্তি পর্যন্ত অনেকের ছিল না।
অভিধান যেমন শুদ্ধ বানানের নির্ভরযোগ্য গ্রন্থ বুদ্ধদেব বসু তেমন
অনেকের কাছে নির্ভরযোগ্য শুদ্ধতম বিচারক। যদিও জানি আজকের
দিনে মাইকেল মধুসূদন দত্তের উপর লেখা বুদ্ধদেব বসুর রচনাটি কোন
মধুসূদন ভক্তের এবং মধুসূদনবিদের কাছে তেমন নির্ভরযোগ্য রচনা আদৌ

নজরুল-সাহিত্য বিচার

নয়। মধুসূদন সম্পর্কিত বুদ্ধদেব বস্তুর বিখ্যাত উক্তিগুলো এই প্রসঙ্গে উদ্ধৃত করা যেতে পারে :

১. মাইকেলি ছন্দে প্রধান দোষ এই যে সেটা আগাগোড়াই অত্যন্ত বেশী কড়া, তাতে নিচু গলা কখনো গুনি না, নরম স্বর কখনো বাজে না ! সেটা কোনোখানেই গান নয়, সমস্তটাই বজ্জ্বতা।
২. মাইকেল বিদ্যার অনুধাবন করলেও রুচি অর্জন করেননি।
৩. যদিও অনেকগুলি ভাষা শিখেছিলেন এবং পড়েছিলেন বিস্তর, তবু এ-কথা মনে করতে পারি না যে তিনি ঠিক মতো পড়া-শুনা কবেছিলেন।
৪. তাঁর প্রায় সমস্ত বচনাতে কলাকৌশল যেন কলকব্জার মতো কাজ করে ! এই জন্যই তাঁর অনুপ্রাণ শিওদোষ, উপমা দ্যুতিহীন, পুনরাবৃত্তি ব্রাহ্মিকব।
৫. তাঁর কর্মসূচীতে দেখতে পাই পরীক্ষার পর পরীক্ষা—পদ্যে ও গদ্যে, নাট্যে ও কাব্যে শুধু পরীক্ষা ! অনেকটা তাঁর নিছক চর্চা, নিতান্তই লিখতে শেখা, প্রাক্ ‘মানসী’ রবীন্দ্র-বচনাব সগোত্র, অনেকটাই অবিশিষ্ট অপব্যয়, যে অপব্যয় যে-কোনো সৃষ্টি প্রক্রিয়ায় অপরিহার্য। দেখতে পাই, যেদিকে তাঁর সহজাত ক্ষমতা সেদিকে তাঁর যথোচিত মনোযোগ নেই ; যেটা তাঁর স্বভাববিকল্প, যেন বাজি রেখে সেইটে কবাব দিকেই ঝোঁক।
৬. মাইকেলের ছন্দ ঢাকের বাদ্যের মতো, তাতে জোর আওয়াজ কিন্তু বেশ নেই।
৭. সুবীন্দ্রনাথের সিদ্ধান্ত যদিও স্বীকার্য যে ‘বাঙালী কবিকে তবজাওয়ালার দল থেকে প্রথম অব্যাহতি দিয়েছিলেন তিনিই’ এবং এইখানেই তাঁর ঐতিহাসিক প্রাধান্য, তবু আন্তরিক বিচারে তাঁকে অপরিণত অকালমৃত কবির মতই আমাদের লাগে আজকাল ;—তাঁকে মনে হয় এমন কোনো কবি, নিজের শক্তির ব্যবহার যিনি জানেন না, নিজের উদ্দেশ্যকে নিজেই পরাস্ত করেন।

বুদ্ধদেব বসুর এই প্রবন্ধের অনুরূপ একটি তীব্র সমালোচনা কিশোর বয়সে লিখেছিলেন রবীন্দ্রনাথ। সেখানে তিনি “মেঘনাদবধ কাব্য” সম্পর্কে নিম্নোক্ত উক্তি করেছিলেন :

মেঘনাদবধ কাব্যে ঘটনার মহত্ত্ব নাই, একটা মহৎ অনুষ্ঠানের বর্ণনা। তেমন মহৎ চরিত্রও নাই।...মেঘনাদবধ কাব্যের পাত্রগণের চরিত্রে অনন্যসাধারণতা নাই, অমরতা নাই। মেঘনাদবধে রাবণে অমরতা নাই, রামে অমরতা নাই, লক্ষ্মণে অমরতা নাই, এমনকি ইন্দ্রজিতেও অমরতা নাই। আমি মেঘনাদবধের অঙ্গ-প্রত্যঙ্গ লইয়া সমালোচনা করিলাম না—আমি তাহার মূল লইয়া তাহার প্রাণের আধার লইয়া সমালোচনা করিলাম, দেখিলাম তাহার প্রাণ নাই, দেখিলাম তাহা মহাকাব্যই নয়।

রবীন্দ্রনাথ পরবর্তীকালে তাঁর ঐ কৈশোরিক উক্তির জন্য দুঃখ প্রকাশ কবে লেখেন :

...আমি অল্প বয়সের স্পর্ধার বেগে মেঘনাদবধের একটি তীব্র সমালোচনাও লিখিয়াছিলাম। কাঁচা আয়ের রসটা অতুরস—কাঁচা সমালোচনাও গালিগালাজ। অন্য ক্ষমতা যখন কম থাকে তখন খোঁচা দিবার ক্ষমতাটা খুব তীব্র হইয়া উঠে। আমিও এই অমর কাব্যের উপর নখরাঘাত করিয়া নিজেকে অমর করিয়া তুলিবার সর্বাপেক্ষা স্থূলত উপায় অনুেষণ করিতেছিলাম।

এবং মধুসূদনের কাব্যের প্রকৃত রূপ উদ্ঘাটন করে পরিণত বয়সে ‘বাংলা সাহিত্যের ক্রমবিকাশ’ প্রবন্ধে রবীন্দ্রনাথ লেখেন :

মধুসূদন সংগীতের দুনিবার উৎসাহ ঘোষণা করবার জন্যে আপন ভাষাকেই বন্ধে টেনে নিলেন। যে যন্ত্র ছিল ক্ষীণধ্বনি একতারা তাকে অবজ্ঞা করে ত্যাগ করলেন না, তাতেই তিনি গম্ভীর সুরের নানা তার চড়িয়ে তাকে রুদ্ধবীণা করে তুললেন। এ-যন্ত্র একেবারে নতুন, একমাত্র তাঁরই আপনগড়া। অপরিচিত অমিত্রাক্ষর ছন্দের ঘন-ঘর্ষর মঞ্জিত রথে চড়ে বাংলা সাহিত্যে সেই প্রথম আবির্ভূত হ’ল আধুনিক কাব্য ‘রাজবদুন্নতধ্বনি’—।

বঙ্গবাণীকে গভীর স্বনির্ভর্যে মজ্জিত করে তোলবার জন্য সংস্কৃত ভাণ্ডার থেকে মধুসূদন নিঃসঙ্কোচে যে-শব্দ আহরণ করতে লাগলেন সেও নূতন, বাংলা পয়ারের সনাতন সমাবেত্তজ আল ভেঙে দিয়ে তার উপর অমিত্রাক্ষরের যে বন্ধ্যা বইয়ে দিলেন সেও নূতন, আর মহাকাব্য খণ্ডকাব্য রচনায় যে রীতি অবলম্বন করলেন তাও বাংলা ভাষায় নূতন ।

এই দু'টি লেখাই বুদ্ধদেব বসু পড়েছিলেন । তবু ববীন্দ্রনাথের কৈশোরিক উজ্জিক্কেই তিনি সঠিক বলে ভাবতে দ্বিধা করেননি । কিন্তু তাঁরও ভুল ভাঙে এবং এই ভ্রম অপনোদনের জন্য তিনি গচেষ্টা হন । সুধীন্দ্রনাথের 'পদধ্বনি'র সমালোচনা করতে গিয়ে তিনি সেই সুযোগ পান এবং সেখানে তিনি বলেন :

বলেছিলুম মধুসূদন 'নির্জীব' কিন্তু এই পূর্বসূরীর সঙ্গে—এমনকি মিল্টনের সঙ্গে—সুধীন্দ্রনাথের আত্মীয়তা ক্রমশই স্পষ্ট হয়ে উঠছে । আর যদিও 'বীরাজনা কাব্যে' 'সংবর্ত' কাবিতার হার্দ্য আবেদন সুদূরপর্যাহত, তবু সুধীন্দ্রনাথ অন্তত এটুকু প্রমাণ করেছেন যে মধুসূদনের কাছে বাঙালী কবির এখনো কিছু শেখবার আছে ।

বুদ্ধদেব বসুর সারা জীবনের সাহিত্যালোচনায় মাঝে মাঝে এই অব্যবস্থিতচিন্তের প্রকাশ ঘটেছে । অন্যের সাহিত্য বিচারে তাঁর মতের এই রদবদলের পরিমাণ বেড়ে যাওয়াতে নিজের সমালোচনার কৈফিয়ৎ হিসেবে সাহিত্য আলোচনা সম্পর্কে এক বিশদ প্রবন্ধে তিনি নিম্নোক্ত বক্তব্য প্রকাশ করেন :

সাহিত্য বা শিল্পকলা এমন বিষয়, যা নিয়ে শেষ কথা কেউ বলতে পারেনি, বলতে পারে না । কতগুলি সুনির্দিষ্ট নীতির প্রবর্তন করে সমালোচনাকে একটি সুবিন্যস্ত বিজ্ঞানের সীমার মধ্যে টেনে আনবার চেষ্টা হয়েছে বাববার, বারবার চেষ্টা বার্থ করেছে নবীন জীবন্ত সাহিত্যের অভাবনীয়াতা । যাকে একজাতি সায়েন্স বলে সমালোচনার প্রকৃতি ঠিক তার বিপরীত, এখানে সবই আপেক্ষিক, সবই আনুমানিক, সবই মোটামুটি কথা ।

নজরুল ইসলাম ও বুদ্ধদেব বসু

বুদ্ধদেবের নিজের সমালোচনা সম্পর্কে উদ্ধৃত উক্তি প্রযুক্ত হলে তাঁর সমস্ত জীবনের সমালোচনার মেরুদণ্ড ভেঙে যেতে বাধ্য, তাঁর কোন কথা কিছুতেই বিশ্বস্ত হতে পারে না, কিছুতেই গ্রহণযোগ্য হতে পারে না। যারা ইংরেজী সাহিত্যের ছাত্র, তাঁরাই বুঝবেন, বুদ্ধদেব নিজের উপল কল্পাত এবং অনুভূতিপ্রাপ্ত জ্ঞানের চেয়ে তিনি অন্যের জ্ঞান ও প্রজ্ঞাপ্রদীপ্ত বিচারের প্রতি আকর্ষণ বোধ করেছেন, অনুপ্রাণিত হয়েছেন, নিজের বক্তব্যের প্রতি গভীর আত্মবিশ্বাসের অভাবে অন্যের দ্বারা প্রভাবিত হয়েছেন, নিজের চেতনালব্ধ সত্যকে কখনও বাগে আনতে পারেননি। এর কারণ সমালোচনায় তিনি সব সময় নিরাসক্ত বৈজ্ঞানিক দৃষ্টি প্রয়োগে অসমর্থ হয়েছেন। অধিকাংশ ক্ষেত্রে অনুভূতিসম্মত আবেগের শিকার হয়েছেন। কিন্তু তা সত্ত্বেও তাঁর পছন্দীয় বিষয় কি হতে পারে তা তাঁর লেখা দেখে অনুমান করা তেমন কঠিন নয়।

সাহিত্য, বিশেষ করে কাব্য, রসের ব্যাপার। পণ্ডিতেরা কাব্যের এই রসকে কেউ বা আট কেউ বা ন'ভাগে ভাগ করেছেন। এমধ্যে প্রধান যে রস তা বীর ও রোদ্র রস। এটাই মহাকাব্যের প্রধান রস। এর পাশাপাশি বীভৎস, করুণ, বাৎসল্য, শৃঙ্খার ইত্যাদি রসের অবস্থান। সাধারণ গীতি-কাব্যে বীর ও রোদ্র রসের তেমন সাক্ষাৎ পাওয়া যায় না। গীতি-কাব্যে শৃঙ্খার, শান্ত ও করুণ রসের আধিক্য বেশী। কোন কোন বসপণ্ডিত কাব্যের আদি রসকে শ্রেষ্ঠ রস বলে মনে করেন। এই আদি রসের শ্রেষ্ঠত্ব নিয়ে কালিদাসের “মেঘদূত” মহাকাব্য। আর এই মহাকাব্যের কবি কালিদাস। কিন্তু পৃথিবীতে প্রধান স্বীকৃত চারটি মহাকাব্য ইলিয়াড, এনিড, রামায়ণ ও মহাভারত। বীর, রোদ্র ও করুণ রস এই মহাকাব্য চতুষ্টয়ের প্রধান রস। বুদ্ধদেব বসুর লেখা থেকে বোঝা যায় যে, তাঁর পক্ষপাতিত্ব আদি রসের প্রতি। তিনি কোমলতা পছন্দ করেন এই জন্যেই মাইকেলের ছন্দ তাঁর কানে ঢাকের মত বেজেছে এবং বলা বহুলা “বিদ্রোহী”^১ কবিতা তাঁর কাছে “হৈ হৈ” বলে মনে হয়েছে।

১। যতদিন না ‘বিদ্রোহী’ কবিতার নিশেন উড়িয়ে হৈ হৈ কবে নজরুল ইসলাম এসে পৌঁছলেন। স্ববীজনাশ ও উত্তরগাধক : সাহিত্য-চর্চা।

কড়া তীক্ষ্ণ উদ্দীপক স্বর তাঁর পছন্দ নয় বলে 'মধুসূদন তাঁর গভীর আক্রমণের লক্ষ্য হয়েছিলেন এবং নজরুল ইসলামও। 'মেঘনাদবধ কাব্যের' সংগে 'অগ্নিবীণা'র ছন্দের কোন মিল নেই। কিন্তু রবীন্দ্রনাথ যে কারণে 'মেঘনাদবধ কাব্য'কে 'রুদ্রবীণা' বলেছেন সেই একই কারণে নজরুলের প্রথম কাব্য "অগ্নিবীণা"। কেননা উভয় কাব্যের প্রধান রস 'বীর' ও 'করুণ'। "মেঘনাদবধ কাব্য"র ছন্দ যেমন মনকে একটা রাজকীয় গান্ধীয়ে উত্তীর্ণ করে একটা বীর মেজাজে উদ্দীপ্ত করে, "অগ্নিবীণা"ও তেমনি সুপ্ত মনকে জাগিয়ে দেয়, অধঃপতিত চিত্তকে গগনের মুখ-চুধনের স্পর্ধা দান করে। ১৯৪৪ সালে নজরুল ইসলামের উপব বুদ্ধদেব বসু যে প্রবন্ধ লেখেন সে প্রবন্ধের আক্রমণ ভাগের কথাগুলো বুদ্ধদেব বসুর একার নয়, বুদ্ধদেব বসুর পূর্বে কলকাতা সমাজের পণ্ডিতদেব তর্ক সত্যার কথা। যে তর্কের মধ্যে একদিন রবীন্দ্রনাথকেও অংশ নিতে হয়েছিল এবং যেখানে রবীন্দ্রনাথ এমনি উক্তি করেছিলেন : "যুগের মনকে যা প্রতিফলিত করে তা কাব্য নয়—মহাকাব্য।" এই তর্কসত্যার আলোচ্য কবি নজরুল ইসলামের কাব্যের লিখিত সমালোচনা না থাকলেও (—যাকে সত্যিকার সাহিত্য সমালোচনা বলা যায়—) মৌখিক সমালোচনা ছিল এবং নজরুলও এ-বিষয়ে অবহিত ছিলেন। এর প্রমাণ ইবরাহিম খাঁর কাছে লিখা নজরুল ইসলামের সাহিত্য-ঐশ্বর্যে বিস্তারিত পত্রটি।

সমালোচনা সাহিত্যে নজরুলের কোন অবদান নেই বললেই চলে। কিন্তু মাঝে মাঝে গদ্য লেখায় তাঁর সমাজ যেমন সমালোচিত হয়েছে তেমনি অতি ক্ষীণ কিন্তু গভীরভাবে সাহিত্য সমালোচনায় তাঁর তীক্ষ্ণ দৃঢ় উজ্জ্বল দৃষ্টি ফুটে উঠেছে। এ দৃষ্টি আমরা তাঁর 'বড়র পীরিতি বালির বাঁধ' এবং "বিশ্ব সাহিত্য" নামক প্রবন্ধ দুটিতেও উপস্থিত দেখেছি। তাঁর যে আত্মসমালোচনা করবার মত শিরদৃষ্টি ছিল ঐ সব লেখা থেকে তা অনুমান করা যায় এবং বুদ্ধদেব বসু তাঁর কাব্য সম্পর্কে যে "চিন্তাহীন অনর্গলতা"* বিশেষণটি প্রয়োগ করেছিলেন সেটাকে অমনোযোগী নজরুল পাঠকের ভাবনাহীন উক্তি বলে মনে করা যেতে পারে।

* 'এ-নিক থেকে বায়রনের সঙ্গে নজরুলের সাদৃশ্য ধরা পড়ে—সেই কাচা, কড়া উদ্ভাব শক্তি, সেই চিন্তাহীন অনর্গলতা, কাব্যের কলকব্জার উপর সেই সহজ নিশ্চিত দখল, সেই উচ্ছৃংখলতা—নজরুল ইসলাম : কালের পুতুল।

এখানে নজরুল তাঁর সমালোচকদের কি ভাবে জবাব দিয়েছিলেন ইব্রাহিম খাঁর কাছে লেখা পত্র থেকে তারই কিয়দংশ উদ্ধার করা যাক :

‘আমার লেখা কাব্য হচ্ছে না, আমি কবি নই’ এ বদনাম সহ্য কবতে হয়ত কোন কবিই পারে না। কাজেই যারা করছিল মানুষের বেদনার পূজা, তারা এখন করতে চাচ্ছে প্রাণহীন সৌন্দর্য সৃষ্টি। এমন একটা যুগ ছিল—সে সত্যযুগই হবে হয়ত—যখন মানুষের দুঃখ এত বিপুল হয়ে ওঠেনি। তখন মানুষ নিশ্চিত নির্ভরতার সঙ্গে ধ্যানের তপোবনে শান্ত সামগান গাইবার অবকাশ পেয়েছে। কিন্তু যেই মাত্র মানুষ নিপীড়িত হতে লাগল, অমনি সৃষ্টি হ’ল বেদনার মহাকাব্য,—রামায়ণ, মহাভারত, ইলিয়াড প্রভৃতি। আর তাতে আজকালকার বেঁড়ে ওস্তাদ, সমালোচকদের তথাকথিত “বীভৎস বিদ্রোহ বা রুদ্ধ রসের” প্রাধান্য থাকলেও তা কাব্য হয়নি এমন কথা কেউ বলবে না।

অসাধারণ আত্মবিশ্বাসে সমুজ্জ্বল বিক্রপ-কটাক্ষে বলীয়ান এই সমালোচনা প্রমাণ করে নজরুল কি করতে চাচ্ছিলেন তা তাঁর সম্পূর্ণ জানা ছিল। দূর ভবিষ্যৎ পর্যন্ত তাঁর দৃষ্টি সম্প্রসারিত ছিল বলেই তিনি গভীর গর্বের সঙ্গে বলতে পেরেছিলেন :

এই বেদনার গান গেয়েই আমাদের নবীন সাহিত্য-শ্রষ্টাদের জন্য সিংহাসন গড়ে তুলতে হবে। তারা যদি কালিদাস, ইয়েটস, রবীন্দ্রনাথ প্রভৃতি রূপশ্রষ্টাদের পাশে বসতে নাই পায়—পুশকিন, দস্তয়েভস্কি, ছইটম্যান, গোর্কি, যোহান বোণারের পাশে ধুলির আসনে বসবার অধিকার পাবেই। এই ধুলির আসনই একদিন সোনার সিংহাসনকে লজ্জা দেবে, এই ত আমাদের সাধনা।

আজকের দিনে এসে নজরুলের ঐ কথাগুলো ঋষিবাক্যের মত জ্বল জ্বল করে উঠেছে। আমরা পরিকার দেখতে পাচ্ছি রবীন্দ্রনাথদের মত রূপশ্রষ্টা সাহিত্যিক কবিদের রচনার বাজ খুলে তাঁদের ভক্তরাই তাঁদের সমাজতান্ত্রিক, গণতান্ত্রিক দৃষ্টিভঙ্গিকে আতিপাতি ক’রে খুঁজে বের করার

চেষ্টা কৰে। ববীন্দ্ৰনাথ যে এখনও তাঁদেৰ কাছে গুৰু সে তাঁৰ কপ-
স্ৰষ্টিৰ জন্যে, অন্তত বৰ্তমানে নন, তাঁৰ সমাজতান্ত্ৰিক দৃষ্টিভঙ্গিৰ প্ৰতি
আংশিক পক্ষপাতেৰে জন্যে। ‘আফ্ৰিকা’ৰ মত দু’একটি কবিতায় সাম্ৰাজ্য-
বাদী শোষণকেৰে প্ৰতি ববীন্দ্ৰনাথৰ ঘৃণা কখনো ববীন্দ্ৰনাথকেও কপশ্ৰুটাদেৰ
কোল থেকে সৰিয়ে এনেছিল। এবং এই এনেছিল বলেই ববীন্দ্ৰনাথ
বামপন্থীদেৰ পুৰোপুৰি আক্ৰমণেৰে লক্ষ্যবস্তু হয়ে ওঠেননি। অৰ্ধ শতকেৰে
বেশী না বাঁচলে ববীন্দ্ৰনাথ মাৰ্কসীয় দৃষ্টিভঙ্গিৰ কাছে খুব বেশী
মৰ্যাদা পেতেন বলে মনে হয় না।

বুদ্ধদেৰ বস্তু নজকল সম্বন্ধে লিখেছেন : “বিদ্ৰোহী” কবি, ‘সাম্যবাদী
কবি’ কিংবা ‘সৰ্বহাৰা’ৰ কবি হিসেবে মহাকাল তাঁকে মনে বাখবে কিনা
জানি না। এ কথাৰ অৰ্থ এই দাঁড়ায় যে ঐ সব লেখা নেহাৎই অকাব্যিক
তাতে চিবস্তন কাব্যেৰে স্তব নেই। তা হলে জিজ্ঞাসা জাগে মানুষেৰ
বেদনাৰ গান—‘ইলিয়াড, বাৰামণ, মহাভাৰত’ কোন্ স্তবেৰ ?

এখানে একটি বিষয় আলোচিত হওয়াৰ প্ৰয়োজন আছে বলে মনে
কৰি। ববীন্দ্ৰনাথ কাব্যকে দু’টি ভাগে ভাগ কৰেছেন। একটি কাব্য
তখনই যখন তা ব্যক্তিগত সুখ-দুঃখ, শোক-অশোকেৰে বীণাতন্ত্রীতে কপা-
স্তবিত হয়। আৰু অন্য কাব্যটি তখনই মহাকাব্যেৰে পৰ্যায় উন্নীত হয়
যখন তাৰ বীণাতন্ত্রীতে অনুবণিত হয়ে ওঠে মহাজাতিৰ মহাবেদনাৰ
গান। “অগ্নিবীণা”, “বিষেৰ বাঁশী”, “সন্ধ্যা”, “সৰ্বহাৰা”, “সাম্যবাদী”
“জিঞ্জিৰ” এইসব কাব্যগ্ৰন্থ মহাজাতিৰ মহাবেদনাৰ মহাদুঃখেৰে আৰ্তকণ্ঠেৰ
মহাসংগীত। একটি জাতিৰ একটি যুগেৰে মৃত্যু-পীড়িত কণ্ঠেৰে ভাষা
কপাষিত হয়ে উঠেছে ঐ সব কাব্যে। স্তবতঃ ববীন্দ্ৰনাথৰ ‘যুগেৰে
মনকে যা প্ৰতিফলিত কৰে তা কাব্য নহ মহাকাব্য।’—এই উক্তি প্ৰয়োগ
কৰে মহাজাতীয় ঐ সংগীতকে মহাকাব্যেৰে গান বলা যেতে পাৰে।

১৯৪৪-এৰ নজকলকে নিবেদিত বুদ্ধদেৰ সম্পাদিত “কবিতা”ৰ দশম
বৰ্ষেৰ কাৰ্তিক-পৌষ সংখ্যাৰ সম্পাদকীয়তে বুদ্ধদেৰ বস্তু বলেন, “নজকল
মহাকবি নন, কিন্তু সত্যিকাবে কবি; তাঁৰ সম্বন্ধে চিন্তা কৰলে সাহিত্যোন্ন

মূল্যবোধ সাধারণের মনে ফিবে আসতে পারে,—কণ-মশস্বীও উপকৃত হতে পারেন।”—এই উক্তিৰ মধ্যে যথেষ্ট শ্রদ্ধাবোধ দৃষ্ট হলেও নজরুলের প্রকৃত আসন কোথায় হতে পারে বুদ্ধদেব বসু তা সঠিক নির্ণয় কৰতে পারেননি। নজরুল ইসলাম যে যথার্থ মহাকবিৰ কৰ্তব্য পালন কৰেচেন তা আজও আমবা পুৰোপুৰি হৃদয়ঙ্গম কৰতে পেৰেছি বলে মনে হয় না। নজরুল তাঁৰ অধঃপতিত স্ব-সমাজেৰ ক্লিষ্ট কণ্ঠেৰ শ্রেষ্ঠতম ৰূপকাৰ তো বটেনই তিনি এশিয়া তথা বিশ্বেৰ নিপীড়িত ৰক্ষিত মানুষেৰ বেদনাগ্নুত হৃদয়-বীণাৰও তুলনাহীন শিল্পী। তাঁৰ এই সৃষ্টি-কৰ্মেৰ পৰিমাণ স্বল্প হতে পারে কিন্তু গুণগত ঐশ্বৰ্য্যে তা ন্যূন নহা।

এখানে বলা যেতে পারে জাতীয় চেতনাকে কাব্যবীণায় উপস্থাপিত না কৰে কেউ মহাকবি হতে পারে না। এবং ৭ কথাও সত্য একমাত্র “মহাকাব্য” লিখে “মহাকাব্যে”ৰ সূত্রানুযায়ীই শুধু মহাকবি হওয়া যায় না। হাজি কেন গীতিকাব্যেৰ লেখক হয়েও মহাকবি, ববীন্দ্রনাথ কেন গীতিকাব্যেৰ লেখক হয়েও মহাকবি তাৰ সূত্রানুসন্ধানেই বেৰিয়ে পড়বে যে ‘এক মহাজাতিৰ হাজাৰ হাজাৰ বছৰেৰ ঐতিহ্যেৰ, আকাঙ্ক্ষাৰ এবং চেতনাৰ যোগ্যতম ৰূপকাৰ হয়েই তবে মহাকবিৰ গৌৰব অৰ্জন কৰতে হয়। এই গৌৰব নজরুল অৰ্জন কৰেছিলেন। নইলে তিৰিশ বছৰেৰ একাটি যুবকে গোটা জাতি মিলে সন্মৰ্শনা জানায় না, সোনাৰ দোয়াত-কলম পুৰস্কাৰ দেয় না। এ পুৰস্কাৰ নোবেল প্ৰাইজেৰ চেয়েও বড় পুৰস্কাৰ। কেননা বড় বলে স্বীকাৰ কৰাৰ ঔদার্য নিজেৰ লোকেৰই অধিকাংশ ক্ষেত্ৰে থাকে না।

যা হোক, তবু বুদ্ধদেব বসু, একমাত্র বুদ্ধদেব বসুই নজরুলকে বছৰাৰ বছৰাবে সাুবণ কৰেছেন। জীবিত থাকা অবস্থায় অনেক মহাকবিৰ পক্ষে সমকালীন লোকেৰ কাছ থেকে স্বীকৃতি আদায় কৰে নেয়া সম্ভব হয়নি। ঘনিষ্ঠভাবে পৰিচিত ব্যক্তিৰ মূল্য কখনও অমূল্য হয়ে ওঠে না। ব্যতিক্রম ব্যক্তিৰ হিসেবে বুদ্ধদেব বসুৰ এই ঔদার্য ছিল বলেই তিনি জীবনানন্দ দাশেৰ কাব্যেৰ বাঘ খুলে তাঁৰ অন্তৰ্গত মণি-মুক্তা পাঠকে দেখাতে পেৰেছিলেন, সুধীন দত্তেৰ হিবনায় প্রতিভাৰ প্ৰতি ভানাতে পেৰেছিলেন অৰূপট শ্রদ্ধা।

বস্তুত বুদ্ধদেব বসু, “কবিতা” পত্রিকার একটি সংখ্যা “নজরুল সংখ্যা” হিসাবে প্রকাশ করেছিলেন। নিজে সে সংখ্যায় নজরুল ইসলামের উপর প্রবন্ধ লিখেছিলেন, সম্পাদকীয় লিখেছিলেন। সে প্রবন্ধ “কালের পুতুল” গ্রন্থে ছেপেছেন। “সাহিত্য-চর্চা” গ্রন্থের ‘রবীন্দ্রনাথ ও উত্তর সাধক’-এ নজরুল-সম্পর্কে বুদ্ধদেব বিস্তারিত আলোচনা করেছেন, বলেছেন, “রবীন্দ্রনাথের পর বাংলা ভাষায় তিনিই প্রথম মৌলিক কবি”, বলেছেন—“সত্যেন্দ্রনাথকে মনে হয় রবীন্দ্রনাথের সংলগ্ন, কিংবা অন্তর্গত, আর নজরুল ইসলামকে রবীন্দ্রনাথের পরে অন্য একজন কবি—ক্ষুদ্রতর নিশ্চয়ই, কিন্তু নতুন।” “যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত” শীর্ষক প্রবন্ধে বুদ্ধদেব বলেছেন—“সব কটা জানলা খুলে নতুনের হাওয়া প্রথম যিনি সবগে বইয়ে দিলেন, তিনি নজরুল ইসলাম। নজরুলের ছিল দৃপ্ত কণ্ঠস্বর, অব্যবহিত আঘাতের শক্তি, তাই রবীন্দ্রনাথ ও আধুনিক কবিদের মধ্যে তাঁকেই আজ উজ্জ্বলতম সেতু বলে মনে হয়।” “গোলাপ কেন কালো” নামক বুদ্ধদেবের আত্মজীবনীমূলক উপন্যাসে “দিলদার নওরোজ” নামে যে কবির স্মৃতিচারণ করেছেন বুদ্ধদেব তিনি কাজী নজরুল ইসলাম। অকপটে বুদ্ধদেব বসু সেখানে স্বীকার করেছেন যে ঐশ্বর্যশালী সুরে রূপবান নজরুলের গানের মর্মস্পর্শী আবেদন হৃদয়কে যত গভীরভাবে আলোড়িত করে তাঁদের (বুদ্ধদেব বসুদেব) শ্রেষ্ঠতম কবিতাটিও সেই আবেগ স্রষ্টিতে কোনদিনই সক্ষম হবে না। স্বীকার করেছেন হৃদয়ের গভীরে তাই এক ঈর্ষা জেগে থাকে।

প্রসঙ্গক্রমে নজরুল সম্বন্ধে বুদ্ধদেব বসুর কয়েকটি বিখ্যাত উক্তি এখানে তুলে দেওয়া যেতে পারে :

১. “বিদ্রোহী” পড়লুম ছাপার অক্ষরে মাসিকপত্রে—মনে হলো এমন কখনো পড়িনি। অসহযোগের অগ্নিদীক্ষার পরে সমস্ত মন-প্রাণ যা কামনা করছিল, এ-যেন তা-ই; দেশব্যাপী উদ্দীপনার এ-ই যেন বাণী।
২. গানে তাঁর আশ্রয় নেই, ঘুমের সময় ছাড়া সবটুকু সময় গাইতে হলেও তিনি প্রস্তুত। কণ্ঠস্বর মধুর নয়, ভাঙা ভাঙা খাদের গলা, কিন্তু

নজরুল ইসলাম ও বুদ্ধদেব বসু

তাঁর গান গাওয়ায় এমন একটি আনন্দিত উৎসাহ, সমস্ত দেহ-মন-প্রাণের এমন একটি উদ্দাম ছিল যে আমরা মুগ্ধ হয়ে ঘণ্টাব পব ঘণ্টা শুনেছি। সে সময় গান বচনা কবতেও দেখেছি তাঁকে—হার্মোনিয়াম, কাগজ আর কলম নিয়ে বসেছেন, বাজাতে বাজাতে গেয়েছেন, গাইতে গাইতে লিখেছেন। স্তবেব নেশায় এসেছে কথা, কথার ঠেলা স্তবকে এগিয়ে নিয়ে গেছে। —এইমাত্র শেষ করা গান কবির নিজের মুখে তক্ষুণি শুনতে শুনতে আমাদেরও মনের মধ্যে নেশা ধবে যেত।

৩. নজরুল চড়া গলাব কবি, তাঁর কাব্যে হৈ চৈ অত্যন্ত বেশী—অনেক লেখা তিনি লিখেছেন যাতে শুধুই হৈ চৈ আছে, কবিত্ব নেই। প্রেমের বা প্রকৃতির বিষয়ে কবিতা লিখতে গিয়ে তাঁর এই দুর্বলতা বিশেষভাবে প্রকট হয়ে উঠেছে—একটি দু’টি শ্লোক কোমল কবিতা ছাড়া প্রায় সবই ভাবালুতায় আবিল, অনর্গল, অচেতন বাক্য বিন্যাসে রুদ্ধপ্রোত।
৪. অদম্য স্বতঃকৃত্যতা নজরুলের বচনাব প্রধান গুণ এবং প্রধান দোষ। যা কিছু তিনি লিখেছেন, লিখেছেন ক্রতবেগে, ভাবতে, বুঝতে, সংশোধন কবতে কখনো থামেননি, কোথায় থামতে হবে দিশে পাননি।
৫. ‘আমি চিবশিশু, চিবকিশোর’—এ কথা বিজ্ঞপের বাঁকা হাসির সঙ্গে নজরুলের সাহিত্যিক জীবনে সত্য হয়েছে। পঁচিশ বছর ধবে প্রতিভাবান বালকের মত লিখেছেন তিনি, কখনও বাড়েননি, বয়স্ক হননি, পব পব তাঁর বইগুলিতে কোন পরিণতির ইতিহাস পাওয়া যায় না, কুড়ি বছরের লেখা আর চল্লিশ বছরের লেখা একই বকম। বয়োবৃদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে তাঁর প্রতিভার প্রদীপে ধীরে ধীরে শিখা জ্বলেনি, যৌবনের তবলতা ধন হ’ল না কখনো, জীবন দর্শনের গভীরতা তাঁর কাব্যকে রূপান্তরিত কবল না।
৬. গানের ক্ষেত্রে নজরুল নিজেকে সবচেয়ে সার্থকভাবে দান কবেছেন। তাঁর সমগ্র বচনাবলীর মধ্যে স্বাধিক্তের সম্ভাবনা সবচেয়ে বেশী তাঁর গানের। বীর্যব্যঞ্জক গানে—চলতি ভাষায় যাকে ‘স্বদেশী গান’ বলে—রবীন্দ্রনাথের পরেই তাঁর স্থান, এবং সম্ভবত দ্বিজেন্দ্রলালের উপর।

৭. ‘বুলবুল’ ও ‘চোখেৰ চাতকে’ কিছু কিছু বচনা পাওয়া যাবে, যাকে অনিন্দ্য বলনে অত্যন্ত বেশী বলা হয় না। আৰো বেশি গান যে অনিন্দ্য হ'বান তাৰ কাৰণ নজরুলেৰ দুৰতিক্ৰম্য কচিব দোষ।
৮. তাঁৰ প্ৰেমের গান সবস, কমণীয়, চিত্ৰবহল। কিন্তু তাঁৰ আবেদন তামাদেৰ মনে যখনই ঘন হয়ে আসে তখনই অধিকাংশ ক্ষেত্ৰে কোনো স্থূল স্পর্শে মোহ নেও যায়। গীত বচয়িতাৰ অন্য সমস্ত গুণ তাঁৰ চিন—শুধু যদি ‘ই দোষ না থাকত, তাহলে তাঁৰ মধ্যে একজন মহৎ গীতিকাৰকে আমবা বৰণ কবতে পাবতাম। কিন্তু একটি দোষে অনেক গুণ ব্যাধ হ'ল।

লক্ষ্য কবাব বিষয়, বুদ্ধদেব বসু মবুসুদনকে যে ভাবে আক্ৰমণ কৰেছিলেন নজরুলকে তেমনভাবে এক তবফা আক্ৰমণ কৰেন নি। তবু এব শতকৰা নব্বুই আগ বক্তব্য বীৰভাবে আক্ৰমণেৰ দিকে। উদ্দীপ্ত শাভাৰ জুলা খেকে কণ্ঠেৰ শিৰা ছিঁড়ে যেন অনেগুতো কথা বেবিযে এসেছে।

বুদ্ধদেব বসুৰ নজরুল সম্পৰ্কিত বক্তব্যগুলিকে বিশ্লেষণ কৰে দেখা যেতে পাব। বুদ্ধদেব বসু লিখেছিলেন ‘নজরুল চড়া গলাৰ কবি। ঠিক একই কথা তিনি মবুসুদন সম্পৰ্কেও বলেছিলেন—‘মাইকেলি ছন্দেৰ প্ৰবান দোষ এই যে, সেটা আগাগোড়া অত্যন্ত বেশি কড়া ; তাতে নীচু গলা কখনো শুনি না।’ মবুসুদন সম্পৰ্কে বুদ্ধদেব বসুৰ এই মন্তব্য সত্যি হয়ত। কিন্তু বীৰ ও বৌদ্ৰ বসেৰ কাব্যে অমনি চড়া ও কড়া স্তব খুবই স্বাভাবিক। নজরুলেৰ বীৰবস ও বৌদ্ৰবসেৰ কবিতায় স্বাভাবিকভাবে অমনি চড়া ও কড়া স্তব আছে সেখানে নম্ৰতব কণ্ঠ অস্বাভাবিক। তবু উক্ত দুই মহাকাব্যে কদ্রবীণা “মেঘনাদবৰ কাব্য” ও “অগ্নিবীণা”য যেখানে কখন বস আছে সেখানে দু'জন মহাকবিই নম্ৰ কণ্ঠেৰ আভাস দিয়ে গেছেন। নজরুল সম্বন্ধে আবও বলা যেতে পাৰে “অগ্নিবীণা” ও “বিষৰ বাঁশী”ৰ কড়া কণ্ঠেৰ অথবা চড়া কণ্ঠেৰ নজরুল ইসলাম সমস্ত নজরুল ইসলাম নন। “চক্ৰবাক”, “দোলন চাঁপা”, “ছায়াচাঁপা”, “বুলবুল”, “চোখেৰ চাতকে”ৰ কবি শুধু “হৈ হৈ”—এৰ কবি

নন। আর “অগ্নিবীণা”, “বিষেব বাঁশী” কিংবা “জিঞ্জির”—এ আদৌ হৈচৈ নেই। যা আছে তা শিল্পের প্রয়োজনেই আছে। যুদ্ধের মাঠের ছবি ফুটিয়ে তুলতে গেলে নামামাই বাজাতে হয়—সেখানে কণ্ঠের বেগু কাজে লাগে না।

নজরুলের প্রেমের এবং প্রকৃতিবিষয়ক কবিতা সম্পর্কে তিনি মন্তব্য করেছেন—“দু’টি একটি সিন্ধু কবিতা ছাড়া প্রায় সবই তাবালুতায় আবির্ভূত, অনগল, অচেতন বাক্যবিন্যাসে কঙ্কশ্রোত।” অথচ একই প্রবন্ধে “বুলবুল” ও “চোখের চাতক” গীতি কাব্যগ্রন্থ সম্বন্ধে তাঁর মন্তব্য হল, “বুলবুল ও চোখের চাতকে কিছু কিছু রচনা পাওয়া যাবে যাকে অনিন্দ্য বললে অত্যন্ত বেশী বলা হয় না।” বলা আবশ্যিক নয় কল দু’টি একটি সিন্ধু প্রেম কিংবা প্রকৃতিবিষয়ক কবিতা লেখেননি, অসংখ্য ক্ষুদ্রাকৃতির অতুলনীয় গীতি-কবিতা লিখেছেন। আবও একটি কথা, সিন্ধুতাই যদি শ্রেষ্ঠ কবিতার পরিচয় হয় তাহলে বুদ্ধদেবের বহিষ্ঠক বোদলেযাবের নবক-যন্ত্রণা এবং তাঁর কাব্যের চিত্রশালায় বীভৎস নাবকীয় দৃশ্য তাঁর এত ভালো লেগেছিল কি ভাবে। সেখানে কাব্যের বীভৎস রসের প্রশংসা করতে ত বুদ্ধদেব বসু বাধেনি। বোদলেযাবের কাছে যা স্বাভাবিক ছিল নজরুলের পক্ষেও তা অত্যন্ত স্বাভাবিক ছিল। উভয় কবির বাস্তব জীবনের তিক্ত অভিজ্ঞতা তাঁদের কাব্যে ছায়াপাত করেছে। তবু নজরুল নাবকীয় যন্ত্রণা থেকে নিজেকে মুক্ত করে আমাদের বহুবাহ স্বর্গের শববৎ পান কবিয়েছেন—কিউ বোদলেযাব ত আগাগোড়াই নবক—অস্তহীন নবক। তাঁর কাব্যে নবক থেকে পবিত্রাণের কোন ইঙ্গিতও নেই যে-জন্যে এলিফট বলেছিলেন, “বোদলেযাবে দাস্তেব নবক আছে কিন্তু স্বর্গ নেই।” জাহান্নামের মধ্যে বসেও যে নজরুল বুলবুলের কণ্ঠের গান আমাদের শোনাতে পেরেছিলেন সেখানেই ত নজরুল আমাদের কাছে নমস্যা। যখন গোটা একটা যুগের পক্ষে নৈবাশ্যে পীড়িত হওয়া খুব স্বাভাবিক ছিল, নৈবাশ্যের গড়ভলিকা প্রবাহে যখন সবাই ছিল ভাসমান তখন একা নজরুল সেই শ্রোতের প্রতিকূলে হেঁটেছিলেন হিমালয়ের মত মাথা উঁচু করে, নরকের মধ্যে তিনি আমাদের স্বর্গের স্বপ্ন দেখিয়ে-ছিলেন। এবং এই অসামান্য ক্ষমতার জন্যে গগনচুম্বী প্রতিভার অধিকারী রবীন্দ্রনাথের গ্রীবা নেমে এসেছিল নজরুলের ললাট-চুম্বনে।

অনেকের মত বুদ্ধদেব বসু নজরুলকে বায়রনের সঙ্গে তুলনা করেছেন। অবশ্যই বায়রনের স্বভাবের সঙ্গে নজরুলের স্বভাবের যথেষ্ট মিল আছে এবং বায়রনের কাব্য-চরিত্রের সংগে নজরুলের উদ্দীপনাগূলক কাব্য-চরিত্রের মিল খুঁজে পাওয়া যাবে। উভয় কবিই সমসাময়িক কালের রাজনৈতিক পীড়ন ও সামাজিক ভণ্ডামীর বিরুদ্ধে মসীযুদ্ধ করেছেন। তবু কবি-শিল্পী হিসেবে নজরুলের সঙ্গে বায়রনের পার্থক্যও আছে। গোটে বায়রন সম্পর্কে যে মন্তব্য করেছিলেন—“দ্য মুমেন্ট হি থিংকস, হি ইজ এ চাইল্ড।” সেটাই বায়রন সম্বন্ধে একমাত্র সত্য উচ্চারণ তা কি সবাই মানবে? স্বদেশ, স্বসমাজ এবং বিশ্বমানব সম্বন্ধে যে-কবি গভীরভাবে চিন্তা করেছেন সেই নজরুল সম্বন্ধে তেমন মন্তব্যকে বা সবাই আদর্শ বলে মানবে কেন? বায়রনের মত নজরুল সামাজিক বোধে নিরাশা-পীড়িত ছিলেন না। সময়গত পার্থক্যের জন্য বায়রনের সঙ্গে নজরুলের চিন্তার পাথর্য্য দূস্তর। উভয়েই স্বাধীনতা সংগ্রামী, কিন্তু সাধারণ মানুষের জন্য নজরুলের সংগ্রামী চেতনা বায়রনের ছিল না। বায়রনের অহং নজরুলের ছিল। কিন্তু নজরুল অহংকে ছাড়িয়ে সমষ্টিগত চেতনায় উষ্ম হতে পেরেছিলেন। নজরুল “সাম্যবাদে” যে মহামিলনের গান গেয়েছিলেন, যে সমন্বয়বাদী চেতনায় মানুষকে আকর্ষণ কবেছিলেন, আজকের দিনে আমরা সেই চেতনায় উত্তীর্ণ হতে চলেছি। এই চেতনা শিশুর ভাবনা নয়, ভবিষ্যৎ-দ্রষ্টা ঋষির ভাবনা।

প্রবন্ধ অত্যন্ত বড় হয়ে যাচ্ছে। এখানে শুধু এইটুকু বলে রাখি যে বুদ্ধদেব বসু নজরুল সম্পর্কে যে-সব উক্তি কবেছেন তা অনেকখানি অযৌক্তিক এবং অবৈজ্ঞানিক। তাঁর অব্যবস্থিত চিন্তের আলোচনা সম্পূর্ণভাবে অনির্ভরযোগ্য। “গোলাপ কেন কালো” গ্রন্থে তিনি অকপটে স্বীকার করেছিলেন নজরুলের জনপ্রিয়তা মনে ঈর্ষার উদ্রেক করে। সেই ঈর্ষাকণ্টকিত সমালোচনা ভবিষ্যতে তাই কুখ্যাত বলে বিবেচিত হবে। বলা বাহুল্য মাইকেল সম্বন্ধে তিনি তাঁর মন্তব্যকে নিজেই “কুখ্যাত” বিশেষণে বিশেষিত করেছেন—“এ-সব রচনা (সুধীন্দ্রনাথ দত্তের) বার বার পাঠ করার পর মধুসূদন বিষয়ে আমার একটি পুরোনো এবং কুখ্যাত উক্তি প্রায় প্রত্যাহরণ করতে লুক্ক হচ্ছি।” আশ্চর্য

নজ্জল ইসলাম ও বুদ্ধদেব বসু

ইতিম না নজ্জল ইসলাম সম্বন্ধে বুদ্ধদেব বসু আবও কিছুদিন পবে ঐ ধবনেৰ উক্তি কবলে ।

প্ৰসংগত আমাৰ এই শেষ বাক্য উচচাৰণেৰ অৰ্থ এই নয় যে নজ্জল-সাহিত্য নিকলঙ্ক । না, তা নয় । নজ্জলেৰ নিজেৰ ভাষায় বলা-যাক কলঙ্ক আব জ্যোৎস্নায় মেশা “স্বন্দৰ চাঁদ” তিনি । এৰং পৃথিবীৰ ভাবং সাহিত্যে ভিন্নদৃষ্টিতে এই কলঙ্কেৰ অস্তিত্ব আছেই । এৰং প্ৰত্যেক সমালোচকেৰ সে ক্ৰটি প্ৰদৰ্শনেৰ অধিকাৰ আছে । কেবল অধিকাৰ নেই শিল্পীকে ভাবসাম্যহীন ভাষাৰ ছুৰিতে বিন্মত কৰাৰ । তা কবলে নিজেৰ লেখা অতল বিবেষেৰ কপ পৰিগ্ৰহ কৰে । কৈফিয়তেও তখন আব তাৰ সংশোধন হয় না । নজ্জল ইসলামেৰ প্ৰতি বুদ্ধদেব বসুৰ সে বিবেষ ছিল বজে ভাবতে পাৰি না । তাই তাঁৰ বক্তব্য সমূহকে তাঁৰ ভাষা ফিৰিয়ে দিয়ে বলা যায় : ‘চিন্তাহীন অনৰ্গলতা’ ।

নজরুলের ‘বিদ্রোহী’ ও মোহিতলালের ‘আমি’

নজরুলের ‘বিদ্রোহী’ কবিতার বিপুল জনপ্রিয়তার সংগে সংগে ‘বিদ্রোহী’কে কেন্দ্র করে যখন আলোচনা-সমালোচনার ঝড় বইছিল তখন মোহিতলাল দাবী করেন, নজরুল তাঁর “আমি” শীর্ষক একটি লেখার ভাব নিয়ে কবিতাটি লিখেছেন, অথচ কোন ঋণ স্বীকার করেননি।^১ বিভিন্ন মহলে মোহিতলাল এই কথাটি মুখে মুখে প্রচাৰ কবছিলেন। কমবেড মুজফ্ র আহমদ তাঁর “কাজী নজরুল ইসলাম : স্মৃতিকথা” গ্রন্থে লিখেছেন :

শুরুতে তিনি ‘আমি’র ভাব নিয়ে ‘বিদ্রোহী’ রচনার কথাই বলে বেড়াচ্ছিলেন। সম্ভবত তাতে তেমন কাজ না হওয়ায় অনেক পরে তিনি বলা শুরু কবেছিলেন যে নজরুল তাঁর লেখার ভাব ‘চুরি’ করেছে।”

এই ঘটনা প্রসঙ্গে মুজফ্ র আহমদ বলেছেন যে ১৩২১ সালে প্রকাশিত ‘মানসী’র পৌষ সংখ্যায় মোহিতলালের ‘আমি’ শীর্ষক একটি প্রবন্ধ প্রকাশিত হয়। সেই গদ্য লেখাটি মোহিতলাল নজরুলকে পড়ে শোনান। যখন “আমি” প্রবন্ধটি মোহিতলাল নজরুলকে পড়ে শোনাচ্ছিলেন তখন কিভাবে নজরুল তা শুনছিলেন সে কথাটিও মুজফ্ র আহমদ এইভাবে বলেছেন :

মোহিতলাল জোরে জোরে লেখাটি পড়েছিলেন।... তক্তাপোশের উপরে বসে তিনি লেখাটি পড়ছিলেন। নজরুল খানিকটা পিছিয়ে এসে এমনভাবে বসেছিল যে যাতে সে মোহিতলালের নজরে না পড়ে। আজ স্বীকার করতে আমার এতটুকু লজ্জা নেই যে মোহিতলালের লেখাটি আমি উপভোগ করতে পারিনি। নজরুলের বসার কাঁদা হ’তে আমার মনে হয়েছিল যে মনোযোগ সহকারে লেখাটি শোনার জন্যে সেও প্রস্তুত ছিল না।

১। “কাজী নজরুল ইসলাম : স্মৃতিকথা” : মুজফ্ র আহমদ

নজরুলের ‘বিদ্রোহী’ ও মোহিতলালের ‘আমি’

অর্থাৎ মুজফ্ফর আহমদের মতে নজরুল যেহেতু লেখাটি মনোযোগ দিয়ে শোনেন নি, অতএব তার ভাবসম্পদ চুরি করে ‘বিদ্রোহী’ লেখার ব্যাপারটি অবিশ্বাস্য। যদিও সাথে সাথে মুজফ্ফর আহমদ এ উক্তি করতেও ভোলেননি যে কবি হিসেবে এবং হিন্দুশাস্ত্র সম্বন্ধে কিছুটা ধারণা থাকার জন্যে অন্যান্যমনস্কভাবে শুনলেও তাঁর থেকে নজরুলের পক্ষে ঐ গদ্য লেখাটির নর্মানুসরণ অধিকতর সম্ভব ছিল। মুজফ্ফর আহমদের মতে নজরুল আদৌ মোহিতলালের “আমি” দ্বারা অনুপ্রাণিত হন নি। কারণ—

মহা বিদ্রোহী রণক্লাস্ত

আমি সেই দিন হব শান্ত

যবে উৎপীড়িতের ক্রন্দন রোল আকাশে-বাতাসে ধ্বনিবে না

অত্যাচারীর খড়গ-কৃপাণ ভীম-রণভূমে রণিবে না—

এই মানবিক তথা রাজনৈতিক চেতনা মোহিতলালের “আমি”র মধ্যে কোথাও উপস্থিত নেই।

অন্যদিকে অধ্যাপক শ্রীরবীন্দ্রনাথ গুপ্ত তাঁর “নীলকণ্ঠ কবি কাজী নজরুল ইসলাম”^২ শীর্ষক প্রবন্ধে লিখছেন :

“মোহিতলাল মজুমদারের ‘আমি’ (জীবন জিজ্ঞাসার অন্তর্গত) প্রবন্ধের ভাববস্তুর সঙ্গে নজরুলের বিখ্যাত “বিদ্রোহী” কবিতাটির সাদৃশ্য অত্যন্ত স্পষ্ট।

রবীন্দ্রগুপ্ত জানিয়েছেন ক্ষেত্রমোহন বন্দ্যোপাধ্যায় নামক কোনো লেখকের গ্রন্থ থেকে মোহিতলাল ‘আমি’র ভাবসম্পদ আহরণ করেন। কিন্তু “আমি”র সংগে “বিদ্রোহী”র সাদৃশ্য সত্ত্বেও একথা স্বীকার্য যে “নজরুলের কবিতাটি একান্ত আত্মগত প্রেরণার ফল”। যে কারণে রবীন্দ্র-সূর্য আকাশে উপস্থিত থাকা সত্ত্বেও “দলগোষ্ঠি নিবিশেষে” নজরুল সম্বন্ধিত হয়েছিলেন।

মুজফ্ফর আহমদ বলেছেন “অভয়ের কথা” নামে ক্ষেত্রমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়ের একটি বই মোহিতলাল নজরুলকে পড়াবার চেষ্টা করেও

ব্যর্থ হয়েছিলেন, যে বইটিতে মোহিতলালের “আমি”র বীজ নুকানো ছিল এবং ডক্টর সুকুমার সেনের “বাঙলা সাহিত্যের ইতিহাস” থেকে মুজফ্ফর আহমদ প্রসংগ-সূত্রে আবিষ্কার করে দেখিয়েছেন—“তাহাতে ‘অভয়া’র কথা’র লেখক ক্ষেত্রমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়ের শিষ্যত্বই পরিস্ফুট।”

মুজফ্ফর আহমদ আমাদের এ তথ্যও জানিয়েছেন যে মোহিতলাল গুণগরিব করাব চেষ্টি করলেও নজরুলকে তাঁর পথে নামাতে পারেননি বরং তিনি নিজেই শিষ্যের দ্বারা প্রভাবান্বিত হয়েছিলেন, তার ইতিহাস লিখিত হয়েছে সুকুমার সেনের “বাঙলা সাহিত্যের ইতিহাসে”র চতুর্থ খণ্ডে :

ডক্টর সুকুমার সেন তাঁর বাঙলা সাহিত্যের ইতিহাস, চতুর্থ খণ্ডে লিখেছেন—“সত্যেন্দ্রনাথের প্রভাব মোহিতলাল সম্বন্ধে কাটাইতে যত্নবান হইয়াছিলেন, কিন্তু কাজী নজরুল ইসলামের সংস্পর্শে আসিয়া নূতন করিয়া সত্যেন্দ্র-প্রভাব জাগিয়াছিল।.....কাজী নজরুল ইসলামের প্রভাব কাটিতে একটু দেরী হইয়াছিল। তাহার উদাহরণ ‘কাল পাহাড়’ ও ‘রুদ্ধ বোমন।’ এই দুটি কবিতা মোহিতলালের ‘স্মরণরনে’ সংকলিত হয়েছে। এই থেকে আমাদের বুঝতে অস্ববিধা হচ্ছে না যে নজরুল ইসলাম মোহিতলালের ভাবসম্পদ আত্মসাৎ করেন নি বরঞ্চ মোহিতলাল নিজেই নজরুলের দ্বারা প্রভাবিত হয়েছিলেন।

“বিদ্রোহী” ও “আমি”র সম্বন্ধের কিংবা সম্পর্কের ঐতিহাসিক দিক মোটামুটি এই। এখন দেখা যাক—এই দুটি লেখার মধ্যে শারীরিক এবং আত্মিক সাদৃশ্য ও পার্থক্য কতখানি। স্বাভাবিকভাবে এখানে “আমি” প্রবন্ধটি অথবা সংগে “বিদ্রোহী” সম্পূর্ণ উদ্ধার করলাম না। আমরা কৌতূহলী পাঠককে “বিদ্রোহী” নয় “আমি” প্রবন্ধটি মুজফ্ফর আহমদের “কাজী নজরুল ইসলাম : স্মৃতিকথা” কিম্বা আবদুল আজিজ আল আমানের “নজরুল পরিক্রমা” থেকে পড়ে নিতে অনুরোধ করছি। অবশ্য এখানে আলোচনা সাপেক্ষে ঐ প্রবন্ধের দু’চাব লাইন উদ্ধার করব।

প্রথমেই জানাতে চাই যে মোহিতলালের “আমি” প্রবন্ধের মধ্যে বর্তমান পৃথিবীর নিপীড়িত মানুষের মুক্তিচেতনার কোনো ইঙ্গিত নেই।

নজরুলেৰ ‘বিদ্রোহী’ ও মোহিতলালেৰ ‘আমি’

আমি পবন্তুৰামেৰ কঠোৰ কুঠাৰ

নিঃক্ষত্ৰিয় কবিৰ বিশ্ব, আনিব শাস্তি শান্ত উদাৰ।

আমি হল বলবাম-স্কন্ধে

আমি উপাড়ি’ ফেলিব অধীন বিশ্ব অবহেলে নব-সৃষ্টিৰ মহানন্দে।

পৃথিবীতে শাস্তি স্থাপনেৰ জন্যে ক্ষাত্ৰত্ৰেজে বলীয়ান বলদৰ্পী কুশা-
সনকে নিৰ্ঘিচ্ছ কৰে নতুন বিশ্ব সৃষ্টিৰ স্বপ্ন বস্তুবাদী প্রোলেটাৰিয়েটেৰ।
এই নতুন বাৰদৈনিক চেতনা মোহিতলালেৰ “আমি”ৰ দৰ্শন নয়—এ
দৰ্শন মাৰ্কসেৰ এংগেলসেৰ, লেনিনেৰ, বিপ্লবী বাশিৰাৰ। হিন্দু কিংবা
মুসলমান শাস্ত্ৰও এই দৰ্শনেৰ নমুনা আছে : মহিষাসুৰেৰ অত্যাচাৰে
প্ৰপীড়িত পৃথিবীকে উদ্ধাৰ কৰতে চণ্ডীকপা শ্ৰীদুৰ্গা আবিৰ্ভূতা হন।
যুগে যুগে এমনিভাবে সাধাৰণ মানুহ যখনই কোন অত্যাচাৰী ৰাজা বা
শাসকেৰ দ্বাৰা নিপীড়িত হযেছে তখনই একজন মহাপুৰুষেৰ আবিৰ্ভাব
হযেছে পৃথিবীতে এৰ’ তিনি উৎপীড়িত মানুহদেৰ সেই পশুশক্তিৰ
হাত খেঁক উদ্ধাৰ কৰেছেন। এ কথা কোবানে আছে, বাইবেলে আছে,
গীতায় আছে। নজরুলেৰ প্ৰতীক ব্যৱহাৰ থেকে অনুমান কৰা যায় যে
শাস্ত্ৰগ্ৰন্থ বিবৃত ‘ইসব ঘটনা তাৰ জানা ছিল এবং নতুন পটভূমিতে
তিনি পুৰাণাশ্ৰিত কাহিনীকে তাঁৰ ৰাজনৈতিক এবং সামাজিক চেতনাৰ
প্ৰকাশ মাধ্যম হিসাবে ব্যৱহাৰ কৰেছেন।

মোহিতলালেৰ “আমি” প্ৰবন্ধেৰ সংগে বিদ্রোহীৰ ভাবগত অথবা
আকাৰগত সাদৃশ্য যে কোথাও একেৰাবে নেই তা নয়। যেমন “আমি”তে
আছে : “আমি স্তম্ভৰ। শিশুৰ মত আমাৰ ওষ্ঠাধৰ, বৰণীৰ মত আমাৰ
কটাক্ষ”—এই লাইনটি হযতো মনে কবিয়ে দেবে “বিদ্রোহী”ৰ ‘আমি
চিৰ শিশু চিৰ কিশোৰ’ এবং ‘আমি গোপন প্ৰিয়াৰ চকিত চাহনি’।
এমনিভাবে “আমি”ৰ ‘আমিই হোম, আছতি এবং হোতা’ “বিদ্রোহী”ৰ
‘আমি হোমশিক্ষা আমি সাগ্নিক জমদগ্নি/আমি যজ্ঞ, আমি পুৰোহিত
আমি অগ্নি,—“আমি”ৰ ‘আমি জগতে চেতনা দিয়া নিজে অচেতন’
“বিদ্রোহী”ৰ ‘আমি অচেতন চিতে চেতন’—“আমি”ৰ ‘আমি আনন্দ
—শবৎ প্ৰভাতেৰ স্বৰ্ণলোক।’—“বিদ্রোহী”ৰ ‘আমি নৃত্য পাগল ছন্দা
আমি আপনাৰ তালে নেচে যাই আমি মুক্ত জীবনানন্দ’ এবং “আমি”ৰ

‘আমি ভীষণ,—শুশানের চিতাগ্নি, স্রষ্টানেপথ্যের ছিন্নমস্তা, ব্রাহ্মণের অভিষাপ কালবৈশাখীর বজ্রাগ্নি,.....আগ্নেয়গিরির ধূমাগ্নিবসনেব মত, প্রলয়ের জলোচ্ছ্বাসের মত,.....আমিই মহামারী.....আমি উন্মাদ’ ইত্যাদি শব্দ বাক্যের সংগে যথাক্রমে “বিদ্রোহী”র ‘আমি মহাভয়.....আমি শুশান.....আমি ছিন্নমস্তা চণ্ডী.....আমি অভিষাপ পৃথিবী.....আমি এলোকেশে ঝড় অকাল বৈশাখীর.....আমি বজ্র, আমি ঈশান বিষাণে হস্তার.....আমি বস্ত্রধা বক্ষে আগ্নেয়াদ্রি.....আমি বাবিধিব মহাকল্লোল.....আমি মহামারী আমি ভীতি.....আমি তুরীয়ানন্দে ছুটে চলি একি উন্মাদ, আমি উন্মাদ/আমি সহসা আমারে চিনেছি, আমার খুলিয়া গিয়াছে সব বাঁধ’—এব শব্দগত মিল আছে। এমনকি “আমি”র মধ্যে রুদ্ধ ও মধুরের যে বিপরীত শব্দগত ভাবের সমন্বয় আছে “বিদ্রোহী”তে তারও উপস্থিতি লক্ষ্য করা যায়। যেমন “আমি”—তে একদিকে আছে ‘আমি ভীষণ’—শুশানের চিতাগ্নি, কালবৈশাখের বজ্রাগ্নি, ব্রাহ্মণের অভিষাপ’ অপব দিকে তেমনি আছে ‘আমি মধুর—জননীৰ প্রথম মুখ চুষনেব মত, তৃষিত বনভূমির উপর নববরষার পুষ্পকোমল ধাবা-স্পর্শের মত ;.....যমুনাপুলিনে বংশীধ্বনির মত, প্রণয়িনীর সবম সঙ্কোচের মত, কৈশোর ও যৌবনের বয়ঃসন্ধির মত।’ ভীষণ মধুরের ঐ পরস্পর বিরোধীভাব “বিদ্রোহী” কবিতাতেও স্পষ্ট স্বাক্ষরিত। সেখানেও একদিকে যেমন কবিকে বলতে শুনি ‘আমি চিন দুর্দম, দুর্বিনীত, নৃশংস/মহা প্রলয়ের আমি নটরাজ, আমি সাইরোন, আমি ধ্বংস’ তেমনি অন্যদিকে বলতে দেখি ‘আমি উত্তরী বায়ু, মলয় অগ্নি উদাস পূববী হাওয়া/আমি পথিক-কবির গভীর রাগিণী বেণুবীণে গান গাওয়া।’

কিন্তু এ-সম্বন্ধে উভয়ের মধ্যে ভাব, উপলব্ধি, অনুভূতি ও চেতনার যে অপরিমেয় পার্থক্যও আছে এবার সে কথাই বলব। মোহিতলালের “আমি” প্রবন্ধের সূচনা এমনি :

আমি বিরাট। আমি ভুববের ন্যায় উচ্চ, সাগরের ন্যায় গভীর, নভো-নীলিমার ন্যায় সর্বব্যাপী। চন্দ্র আমারই মৌলশোভা, ছায়াপথ আমার ললাটিকা, অরুণিমা আমার দিগন্ত সীমান্তের সিন্দুরচ্ছটা, সূর্য আমার তৃতীয় নয়ন এবং সন্ধ্যারাগ আমার ললাটচন্দন।

নজরুলেব 'বিদ্রোহী' ও মোহিতলালের 'আমি'

“বিদ্রোহী”ব আবস্ত এমনি :

বল বীর—

বল উন্নত মম শিব।

শিব নেহাবি আমাবি নত শিব ওই শিখব হিমাদ্রিব।

বল বীর—

বল মহাবিশ্বেব মহাকাশ ফাড়ি’

চন্দ্র সূর্য গ্রহ তাবা ছাড়ি’,

ভুলোক দুয়লোক গোলোক ভেদিয়া,

খোদাব আসন ‘আবশ’ ছেদিয়া

উঠিয়াছি চিব-বিস্মায় আমি বিশ্ব-বিধাত্রীব।

মম লনাটে কদ্র ভগবান জুলে বাজ্র বাজ-টিকা দীপ্ত জয়শ্রীব।

এই দুটি লেখাব মধ্যে প্রথমেই কর্ণাব পার্থক্য ধবা পড়ে। মোহিতলাল বলছেন “আমি বিবাট।” কি বকম বিবাট? ‘ভূধবেব ন্যায়’। ঐ “ভূধব” অর্থাৎ পর্বত কোনো নিদিষ্ট পর্বত নয়। কিন্তু “বিদ্রোহী”ব পর্বত স্ননিদিষ্ট পর্বত-হিমালয় যা পৃথিবীর সর্বোচ্চ পর্বত এবং সেই সর্বোচ্চ পর্বতটি “বিদ্রোহী”ব ‘আমি’কে দেখে মাথা নোয়াব। এখানে সমানেব প্রশ্ন নয়—এখানে ‘ন্যায়’ ‘প্রায়’ ‘মত’ব মত কোনো তুলনাবাচক শব্দে উপমাব দ্বাবা উপমানেব সংগে সমতুল্যতা প্রদর্শনেব প্রচেষ্টা নেই। কাবণ এ “আমি” শুধু বিশ্ব নয়, মহাবিশ্বকেও ছাড়িয়ে গেছে—খোদাব আবশ ছেদ কবেও উপবে উঠেছে। এই কর্ণনা শক্তি এবং কর্ণনাব এই কপ নজরুলকে মোহিতলাল দিতে পাবেননি। এব সংগে মিল খুঁজে পাওয়া যায় জালালউদ্দীন রুমীব একটি কবিতাব এই পংক্তিসমূহেব :

মা জা ফলক্ বব তবায়েস ও আজ মনক

আফজা ও তবায়েস

জই’ দো চেবা গোজাবেস মনজিলে

মা কিববিয়া।

অর্থাৎ আকাশেব চাইতেও আমি উঁচু—ফেবেশতাব চাইতেও আমি মহান। আমাব লক্ষ্য খোদা ; তবে এ-দুইকে ছাড়িয়ে যাব না কেন ?

সুতরাং প্রথমেই “বিদ্রোহী”র প্রথম স্তবকে আমাদের সংগে যার সাক্ষাৎ ঘটেছে তিনি ক্ষেত্রমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়ের বৈদান্তিক শিষ্য মোহিতলাল নন তিনি হ’লেন শামসে তাবরেজের বন্ধু ও শিষ্য স্মৃফী জালালউদ্দীন রুমী। এখানে বলা অনাবশ্যক যে “বিদ্রোহী” লেখার আগে “আমি”র সংগে নজরুলের যতটুকু পারিচয় হয়েছিল তার চেয়ে অনেক বেশী তাঁর পরিচয় হয়েছিল পাবসিক কবি রুমী, জামি, হাফেজ ও খৈয়ামের সংগে। তখনকার সামাজিক পরিবেশে এঁরা পারস্যের “বিদ্রোহী” কবি ছিলেন—যে জন্যে নজরুল ইবরাহিম খাঁর কাছে লেখা এক চিঠিতে বলেছিলেন : “আমার ‘বিদ্রোহী’ পড়ে যাঁরা আমার উপর বিদ্রোহী হয়ে ওঠেন, তাঁরা যে হাফেজ রুমীকে শ্রদ্ধা করেন—এও আমার মনে হয় না। আমি ত আমার চেয়েও বিদ্রোহী মনে কবি তাঁদেরে।”^৩

এখানে একটি কথা গুরুত্ব সহকারে দেখবার আছে। “বিদ্রোহী” কবিতায় আমিহেব যে প্রকট উদ্ধত প্রকাশ ঘটেছে সেই দুবিনীত মানুষের চেহারার আদল পর্বন্ত “আমি” প্রবন্ধে নেই। যেমন “বিদ্রোহী” কবিতার এই সমস্ত পংক্তি ‘আমি অরুণ খুনের তরুণ, আমি বিধিব দর্পহাবী’, ‘আমি বিদ্রোহী ভুও ভগবান বুকে এঁকে দেবো পদচিহ্ন/আমি খেয়ালী বিধির বক্ষ করিব ভিন্ন’—যে অর্থ প্রকাশ করে তা প্রকৃতপক্ষে ঊনবিংশ বিংশ শতাব্দীর মানবচৈতন্যের ফলশ্রুতি। “বিদ্রোহী”তে বৈদান্তিকের অথবা স্মৃফীর অহমজ্ঞান আছে। কিন্তু সেই সংগে আছে সামগ্রিকভাবে মানুষের বিজয় ঘোষণা। ‘আমি বিশ্ব তোরণে বৈজয়ন্তী মানব বিজয় কেতন’—এ তিনি সব কিছুর উপরে মানুষের শক্তিকে স্থান দিয়েছেন। এই যে বিজয়ী শক্তিমান মানুষ, যে আপনাকে ছাড়া কাউকে কুনিশ করে না, যে আত্মবিশ্বাসে আল্লার সমকক্ষতা দাবি করে, সে ঠিক “আনাল হক” উচ্চারণকারী মধ্যযুগীয় পারসী সাধক মনসুর হল্লাজ নয়। কারণ উৎপীড়কদের উচ্ছেদ করে নিপীড়িতদের উদ্ধার করার প্রতিশ্রুতিবদ্ধ দায়িত্বশীল চৈতন্যের কণ্ঠ মনসুর হল্লাজের ছিল না। আরও একটা কারণে “বিদ্রোহী”কে বেদান্তের ‘আমি’ থেকে স্বতন্ত্রভাবে দেখার আমি পক্ষপাতী। কাজী আবদুল ওদুদ তাঁর ‘নজরুল ইসলাম’ প্রবন্ধে বলেছেন :

নজরুলের ‘বিদ্রোহী’ ও মোহিতলালে। ‘আমি’

“অন্তবেব গোপনতম প্রদেশে তিনি তাত্ত্বিক—আব সেই তাত্ত্বিকতা যেন তাঁর জন্মগত। তাঁর এই পৰমপ্রিয় তত্ত্বের নাম দেওয়া যেতে পারে লীলাবাদ—ইংবেজীতে যা সাধারণত Pantheism নামে পৰিচিত। এই দৃষ্টিতে ভালোমন্দ, পাপপুণ্য শেষ পর্যন্ত নেই—ভালো-মন্দ পাপপুণ্য, জন্মান্তর্য উত্থানপতন, সব কিছুই ভগবানের লীলা”।

ঐ তাত্ত্বিকতা যে নজরুল-শোণিতে জন্মাবধি মিশ্রিত ছিল তাতে সন্দেহ নেই। নজরুলের গানে ও কবিতায় অসংখ্য বাব আমবা তাব সাক্ষাৎ পাই। কিন্তু ভুললে চলবে না বৈদান্তিক অথবা সুফীরা সংসারের অথবা পৃথিবীর প্রতি দায়িত্বপালনে সচেতন নয়। এবং ‘ভালোমন্দে’র পার্থক্য Pantheist-এর দর্শনে না থাকতে পারে কিন্তু নজরুলের দর্শনে আছে। নজরুল যে পৰিবর্তিত দুনিয়া চেয়েছেন সেখানে মানুষই সর্বসৰ্বা, সেখানে মানুষ স্থায়ী সুখে বাস করবে। সেই পৰিবর্তিত দুনিয়া মাকসেব চিন্তায় ছিল, বৈদান্তিকের ধারণায় ছিল না। ঐ জন্যে, নজরুল যখন শ্যামা-সংগীত লিখেছেন তখন শুধু ভক্তিবাদের আশ্রয় নেননি। তিনি বলেছেন : ‘শ্যামা আমার গিবব কেন মা বোদন ভবা বিশুমাঝে/কানে কি তোব যায় না, শ্যামা, মহাকালের শঙ্খ বাজে।’ নিপীড়িত বিশুমানবেব উদ্ধাব করে মানুষেব অন্তবে যে নিদ্রিত শিব অর্থাৎ ওভশক্তি আছে তাকেই তিনি জাগাতে চেয়েছেন এবং সে জন্যেই ‘বজ্রাঘব ধাবিনী মা’ কবিতায় তিনি বলেছেন ‘নিদ্রিত শিবে লাখি মাৰ আঙ্গ/ভাঙো মা ভোলাব ভাঙ-নেশা। এখানে অচেতন শিবকে তিনি জাগাতে বলেছেন। বিদ্রোহী কবিতাতেও তিনি বলেছেন—“আমি অচেতন চিতে চেতন।” বৈদান্তিকের শিব উদাসীন কেন না পাপপুণ্য, ভালোমন্দের প্রতি তাব ক্রক্ষেপ নে। নজরুল সেই উদাসীন শিবকে, সেই নিদ্রিত ভগবানকে লাখি মেবে জাগাবার প্রচেষ্টায় দৃঢ়-প্রতিজ্ঞ।

প্রকৃতপক্ষে লীলাবাদের আক্ষরিক অনুসরণ আছে “আমি” প্রবন্ধে। সেখানকার আত্মজ্ঞানী দার্শনিক বলেন ‘আমি জগতে চেতনা দিয়া নিজেকে অচেতন।’ নজরুলের “বিদ্রোহী” সর্বক্ষেপ পূর্ণ সচেতন। তাঁর “বিদ্রোহী”তে লীলাবাদের অনুবর্ণন সমাজ-চেতনাব বলিষ্ঠ ধাক্কায ভেঙে পড়ে এবং আধুনিক মানুষের আত্মজ্ঞানকেই বিশেষভাবে আশ্রয় দান করে।

নজরুল-সাহিত্য বিচার

আরও একটি কথা। “আমি” প্রবন্ধে এমন কতকগুলো বাক্য অথবা বাক্যাংশ আছে যা ক্লীবদ্বৈব নিদর্শন। যেমন : “আমি দুর্বল অসহায়। আমার ক্ষুদ্র তনুযষ্টি মাধবী মদিরায় ঘুরিয়া পড়ে, অসহ্য শীতরাতে আমার হস্তপদ যুগবদ্ধ পশুর মত কাঁপিতে থাকে।” যেমন : “আমি মুখ, আমি নিবোধ।...আমি ভোগের অনন্ত উপকরণ কোলে করিয়া কাঁদিতেছি, অতীত স্মৃতি ও ভবিষ্যৎ ভয় আমাকে উদ্ভ্রান্ত করিয়াছে। নিষ্ফল স্বপ্ন ও কৃতর্কজাল বিস্তার করিয়া আমি আপনাকে আপনি বন্দী করিয়াছি। জীবন আমার জন্য শোক করিতেছে, মৃত্যু অলক্ষ্যে দাঁড়াইয়া হাসিতেছে।”—এইসব অপৌরুষ উক্তি ‘বিদ্রোহী’ চৈতন্যের সম্পূর্ণ বিপরীত মেরুবাসী। এ আত্মজ্ঞান ‘বিদ্রোহী’র আত্মজ্ঞান নয়—এ হচ্ছে সম্পূর্ণ মেয়েলী আত্মসমর্পণ। “বিদ্রোহী” আত্মসমর্পণ নয় আত্ম-বিস্ফোরণ।

এ-কথা ঠিক নজরুল ইসলামও ‘আমি উন্মাদ মন উদাসীন/আমি বিধবার বুকে ক্রন্দনশ্বাস হাহত্যা আমি ছত্যাশীর’ বলেছেন ; কিন্তু এ হত্যাশাব ভিতরেও আছে আগুনের তীব্র জ্বালা ? কেননা তিনি বলেছেন—“আমি অবমানিতের মবম বেদনা, বিষ-জ্বালা, প্রিয় লাঞ্ছিত বুকে গতি ঘের।” বলেছেন—“আমি বঞ্চিত-ব্যথা পথবাসী চির-গৃহহারা যত পথিকের।” এ সমস্তের মধ্যে বেদনাশীল কার্বার সমানুভূতির আত্মপরিচয় উদঘাটিত। বঞ্চিতের প্রতি এই সমবেদনা প্রকাশ করেই তিনি বঞ্চিত, নিপীড়িতকে উদ্ধারের সংকল্প গ্রহণ কবেছেন। এখানে কোথাও অসহায়ত্বের সুর নেই বরং আছে একটা চাপা বিদ্রোহের নিঃশব্দ গর্জন। “বিদ্রোহী” কবিতার মধ্যম পর্ধ্যের এই চাপা কণ্ঠস্বর পতন নয়, দ্বিতীয় আঘাতের জন্য শক্তি সঞ্চয়ের বিশ্রাম। তৃতীয় পর্ধ্যের ঐ ভয়াল কণ্ঠের নগ্নতা লক্ষ্য করি। যেখানে কবি বলেছেন :

আমি অধিরাসের বাঁশরী,
মহা সিঁদু উতলা ঘুমঘুম
ঘুম চুমু দিয়ে করে নিখিল বিশ্বে নিঝঝুম
মম বাঁশরীর তানে পাশরি।
আমি শ্যামের হাতের বাঁশরি।

নজরুলের ‘বিদ্রোহী’ ও মোহিতলালের ‘আমি’

কিন্তু এটাকেও আমি চতুর্থ পর্যায়ে রাখব পূর্ব-প্রসঙ্গিত হিসেবে দেখি। প্রবলতম আঘাত হানার জন্যে এখানেও আছে বিশ্বামের শক্তি অর্জনের ক্ষণিক ‘কমা’, পূর্ণোচ্ছেদ নয়। এবং সেজন্যেই ঠিক এর পরের লাইন-গুলো মারাত্মক সাইক্লোনব মত, দুর্দমনীয় টর্নেডোর মত ছুটে আসে এইসব কথার বাক্যে মুখে নিয়ে :

আমি রুষে উঠে যবে ছুটি মহাকাশ ছাপিয়া,
তবে সপ্ত নরক হাবিয়া দোজখ নিতে নিতে যায় কাঁপিয়া।

ফলে এমধ্যে যে উদ্বেজনা, যে দৃষ্টি, যে সাহস, যে পৌরুষ জেগে ওঠে তা ক্ষণিক পূর্বের বাঁশীর মূর্ছনাকে উড়িয়ে নিয়ে যায়।

বস্তুত “আমি”র ভাব পৌরাণিক বৈদান্তিকের এবং “বিদ্রোহী”র কণ্ঠ আধুনিক বিপ্লবীর।

নজরুলের এই বৈপ্লবিক সত্তা তাঁর তাত্ত্বিক সত্তার মত জন্ম শোণিতা-শ্রয়ী। সেজন্যে ‘আমি’ প্রবন্ধ প্রকাশিত হওয়ার একবছর আগে থেকে যে ‘বাঁধন-হার’ পত্রোপন্যাস ‘মোসলেম ভারতে’ ধারাবাহিকভাবে প্রকাশিত হচ্ছিল সেখানেও ছিল তাঁর ঐ ‘বিদ্রোহী’ কবি-কণ্ঠের গাঢ় কবীরূপ। যেমন :

আমি চাচ্ছিলাম আগুন—শুধু আগুন—সারা বিশ্বের আকাশে-বাতাসে,
বাইবে-ভিতরে আগুন, তার মাঝে আমি দাঁড়াই আমারও বিশ্বগ্রাসী
অস্তরের আগুন নিয়ে।...মানুষকে আঘাত করে হত্যা করেই আমার
আনন্দ। আমার এ নির্ধুব পাশবিক দৃষমণী মানুষের উপর নয়, মানুষের
সৃষ্টির উপর। এই সৃষ্টিকর্তা যিনিই হন, তাঁকে আমি কখনই
ক্ষমা করতে পারব না।... আমাকে লক্ষ জীবন জাহান্নামে পুড়িয়ে
আমায় কবজায় আনবার শক্তি ঐ অনন্য অসীম শক্তিদারীর নেই।
তাঁর সূর্য, তাঁর বিশ্বগ্রাস করবার মত ক্ষুদ্র শক্তি আমারও অস্তরে আছে।

এই প্রচণ্ড উগ্র ক্ষুদ্র কণ্ঠের আত্মপ্রকাশই ‘বিদ্রোহী’ কবিতা। এম জন্ম নজরুলের জীবনের অভিজ্ঞতায়, মোহিতলালের ‘আমি’তে নয়।

প্রসংগত বিষ্ণুপুরাণে ভগবানের যে রূপ আঁকা হয়েছে মোহিতলালের “আমি”তে তার আদল আছে কিন্তু তার অনুভূতিগ্রাহ্য প্রকাশ নেই।

কিন্তু নজরুলের চেতনাশ্রিত সে অনুভূতির প্রকাশ হয়েছে অপূর্ব বাণীতে। যাহোক এতক্ষণ আমরা উভয় কবির দুটি রচনার তাবগত সাদৃশ্য ও বৈসাদৃশ্য দেখাবার চেষ্টা করলাম। শব্দগত কিছু সাদৃশ্যও দেখিয়েছি। এবার আকারগত সাদৃশ্য বৈসাদৃশ্য দেখাতে চেষ্টা করি। “বিদ্রোহী” কাব্যিক অর্থে কিংবা সংজ্ঞায় কবিতা, অন্যদিকে ‘আমি’ গদ্য কবিতাও নয়, নিছক গদ্য। ‘আমি’তে কবিকল্পনা আছে, উপমা আছে, চিত্রকল্পও আছে। নেই কাব্যের আবেগ, নেই ছন্দ, ছন্দোদ্ভূত ভাবাবেগ। নজরুলের কবিতায় উপমা চিত্রকল্পের ও ছন্দধ্বনির অভূতপূর্ব হিল্লোল মধ্য অনুপ্রাসের যে হীবকদ্যুতি চেতনাকে মোহিত করে “আমি”তে তার চিহ্ন মাত্র নেই। এমনকি গদ্য কবিতার মধ্যে যে ছন্দের শাসন থাকে “আমি”র গদ্যে সে শাসন নেই, গভীর বিষয়কে তৎসম শব্দের ব্যবহারে গভীর করতে গিয়ে ভাব হ’য়েছে আড়ষ্ট, গতিহীন,—শব্দ, শ্বনি, ছন্দ কোনোটাই পাঠককে উষ্মিত কিংবা উদ্ভুদ্ধ করে তোলে না। রবীন্দ্রনাথের ‘পাগল’ প্রবন্ধে কিংবা ‘ক্ষুধিত পাষণ’ গল্পে যে কাব্যশ্রবী গতিশীল ভাষার উদ্ভব হয়েছে ভাষার সেই সৌন্দর্যও এখানে সম্পূর্ণ অনুপস্থিত। মোহিতলালের ‘আমি’র ভাষাকে ঘোমটাপরী অলঙ্কারের ভাৱে ন্যূন নিশ্চল নববধূব মত মনে হয়। মোহিতলালের ঐ দম্ভ-গভীর-জড়পিও ভাষাব নমুনা এখানে উদ্ধার করলাম :

আমি মধুর—জননী প্রথম পুত্রমুখচুষনের মত, তমিত বনভূমির উপর নববরষার পুষ্পকোমল ধারা স্পর্শের মত ; দিব্যমাল্যাবরধরা স্বীড়া-বেপথুমতী বিবাহধুমারূপ লোচনশ্রী নববধূব পাণিপীড়নের মত, যমুনা পুলিনে বংশীধ্বনির মত, প্রণয়িনীর শরমসঙ্কোচের মত, কৈশোর ও যৌবনের বয়ঃসন্ধির মত। আমি ম্যাডনা-বক্ষে নিম্নলিখিত নয়ন স্তনদ্বয় শিশু ; আমি সাবিত্রী-অঙ্কে মৃত পতি ; আমি বিদর্ভরাজ তনয়াব প্রণয়দ্যুত—হংস ; আমি তাপসী মহাশ্বেতার নয়নসলিলার্দ্র তন্ত্রী বীণা ; আমি স্বামীর সহিত সপত্নীর মিলনে স্নাতমুখী বাসবদত্তা ; আমি পতি পরিত্যক্তা “হৃদেব তর্জা ন চ বিপ্রয়োগ”-বচনা জানকী।

‘বিদ্রোহী’র শ্রোতাত্মক স্বরমঞ্জিত রোমহর্ষক প্রাণচঞ্চল ভাষার সংগে এই বারিতগতি জড়িত ছন্দগদ্যের কোন তুলনা চলে কি ?

নজরুলের গান কবিতা : নজরুলের কবিতা গান

গান সম্বন্ধে কিছু বলাব যোগ্য ব্যক্তি আমি নই। কিন্তু গানের কথা নিয়ে আমি হয়ত কিছু বলতে পারি। কেননা গানের কথাকে আমি প্রথমত এবং প্রধানত কবিতা বলেই মানি। এ-ব্যাপারে ইতিমধ্যে আমি বিভিন্ন লেখায় সে-কথাটি বলতে চেষ্টা করেছি যে গান অর্থাৎ সংগীত এবং কবিতা দু'টি পৃথক জিনিস।

নজরুল ইসলামের গান ও কবিতা সম্পর্কে আলোচনা করতে গিয়েই ওই কথাটিকে আমি জোব দিয়ে বোঝাতে চেয়েছিলাম এবং এক স্থানে আমি বলেও ছিলাম যে ববীন্দ্রনাথ যে “গীতাঞ্জলি” জন্যে নোবেল পুরস্কার পান তা গানের জন্যে নয়, কবিতা তথা কাব্যের জন্যে। মনে রাখা দরকার এই কাব্য—সাহিত্য। তাই চণ্ডীদাস, বিদ্যাপতি, গোবিন্দদাস প্রমুখ বৈষ্ণব কবিদের গানগুলিকে আমরা সাহিত্য হিসেবে পাঠ্য কবি, কবিতা হিসেবে বসোপভোগ্য কবি, এবং ঐ বৈষ্ণব গীতির লেখক হলেও যেহেতু তাব মধ্যে কাব্যবস আছে সে-জন্য সে-গুলোকে কাব্য মনে কবি বলেই বিদ্যাপতি চণ্ডীদাস বাংলাদেশের পাঠকের কাছে গান লিখিয়ে নন—কবি। এই ব্যাখ্যাব প্রয়োজন হত না যদি-না এক শ্রেণীর সমালোচক নজরুল ইসলামের কবিতাকে দু'টি ভাগে ভাগ করে তাঁর কবিত্বশক্তি সম্বন্ধে প্রশ্ন তুলতেন। তাঁদের মূল বক্তব্য হচ্ছে, নজরুল ইসলাম ভাল কবিতা লেখেননি, ভাল গান লিখেছেন। মানেটা দাঁড়ায় এই যে, যেহেতু তিনি ভাল কবিতা লেখেননি অতএব তিনি ভাল কবি নন। কিন্তু যেহেতু তিনি ভাল গান লিখেছেন অতএব তিনি ভাল গান লিখিয়ে। এবং ভাল গান লিখিয়ে আব ভাল কবি দু'জন পৃথক মানুষ। সুতরাং যিনি ভাল গান লিখিয়ে অর্থাৎ গীতিকার (সমালোচকদের সিদ্ধান্ত অনুযায়ী) তিনি কবি নন। তাহলে ব্যাপারটা এই দাঁড়ায়, গীতাঞ্জলি গান লিখিয়ে

নজরুল-সাহিত্য বিচার

কবি নন। এবং বৈষ্ণব গীতির গান লিখিয়েও কবি নন। কেননা তাঁরা গান লিখেছেন কবিতা লেখেননি।

কিন্তু ব্যাপারটা অন্য কবিদের বেলায়—সমালোচকদের (তথাকথিত) মতে সত্য না হ'লেও কি করে নজরুলের বেলায় সত্য হয়েছে। সে জন্যে নজরুলের কবিতা কিংবা কাব্যবিচারে গানটাকে পৃথক করে রাখা হয় এবং গান নয়—এমন কবিতাগুলোকেই শুধু কবিতা হিসাবে বিচার করা হয় এবং সে বিচারের ফল হয় এমনি : নজরুল কবি হিসেবে অসংযত উচ্ছৃঙ্খল কিন্তু গান লেখায় ভারী সংযমী। শিরোমণি পণ্ডিত, রসপণ্ডিত ও বিদ্বান সমালোচক-বুদ্ধিজীবীদের কাছে ‘গীতাঞ্জলির’ গান-লিখিয়ে, বৈষ্ণব-গীতির গান-লিখিয়েবা কবি হিসেবে বিচার পান আব “বুলবুল”, “চোখেরচাতক”, “চন্দ্রবিন্দু”, “গুল-বাগিচা” “সুর-সাকী” কিংবা “গানের মালা”’র গান লিখিয়ে বিচার পান একজন গীতিকারের। আমি এটাকে অবিচার বা অন্ধ-বিচার মনে করে (শুধু-মাত্র নজরুলের বেলায়) ঐ প্রাতিবাদেব সুরটিকে জিইয়ে তুলতে চেষ্টা করি এবং বলতে চেষ্টা করি নজরুল গান লেখেননি শুধু, কবিতাই লিখেছিলেন। আর সে গানের লেখক যদি সংযমী হন তাহলে কবি নজরুল ইসলামও সংযমী। ধবা বাক নজরুল ইসলাম “অগ্নি-বীণা” লেখেননি, তিনি “বিষের-বাঁশী”, “ভাঙান-গান”, “ফণী-মনসা”, “সন্ধ্যা”, “সর্বহারা”, “সাম্যবাদী”, “প্রলয়-শিখা”, “জিজির”, “দোলন-চাঁপা” কিংবা “সিন্ধু-হিন্দোল” এসব কিছুই লেখেননি, তিনি শুধু গান লিখেছেন। একদা যেমন “গীতাঞ্জলি”’র লেখক গান লিখেছিলেন, যেমন বৈষ্ণব-গীতির গীতিকারেবা গান লিখে-ছিলেন। এই গান-লিখিয়ে নজরুল ইসলামকে বাংলা-সাহিত্য তা’ হলে কি বলে সম্বোধন করবে! কেবল গীতিকার বলে? গান লিখিয়ে ব’লে? তা হলে এর-পর থেকে “গীতাঞ্জলি”’র লেখক এবং বৈষ্ণব-গীতির লেখকগণও যুক্তিশাস্ত্র অনুযায়ী আব কবি হিসেবে চিহ্নিত হবেন না, হবেন গীতিকার হিসেবে।

আরও কথা আছে।—“তোরা সব জয়ধ্বনি কর” ব’লে যে জাগরণী গানটি গাওয়া হয় সেটিনজরুলের “অগ্নি-বীণা” কাব্যের প্রথম কবিতা : “প্রলয়োল্লাস”,

নজবলের গান কবিতা : নজরুলের কবিতা গান

এবং “আমরা জানি “বিষের বাঁশী” কাব্যগ্রন্থের ২৫টি কবিতার মধ্যে ৬টি কবিতা (১-ফাতেহা-ই দোয়াজ-দহম, ২-সেবক, ৩-জাগুহি, ৪-অভিশাপ, ৫-মুক্তপিঞ্জর ও ৬-ঝড়) ছাড়া বাদবাকী ১৯টিই গান হিসাবে প্রচলিত। সমানভাবে “দোলন চাঁপা”, “ছায়ানট”, “সর্বহারা” ইত্যাদি কাব্যগ্রন্থের বহু কবিতাকে “নজরুল-গীতি” হিসেবে গাওয়া হয়। কয়েকটি উদাহরণ : “দোলন-চাঁপা” থেকে : ১. পউষ এলো গো ; ২. বেলা শেষে উদাস পথিক ভাবে ; ৩. কান্না হাসিব খেলার মোহে অনেক আমার কাটল বেলা ; ৪. প্রিয় ! এবার আমায় সঁপে দিলাম তোমার চরণ তলে ; ৫. প্রিয় ! সামলে ফেলে চলো এবার চপল তোমার চরণ ! ; ৬. তুমি মলিন বাসে থাক যখন, সবার চোখে মানায় ; ৭. তুমি আমায় ভালবাস তাইতো আমি কবি ; ৮. আমি শ্রান্ত হ’য়ে আসব যখন পড়ব দোরে ট’লে ; ৯. আজ চোখের জলের প্রার্থনা মোব শেষ বরষেব শেষে ;

ছায়ানট থেকে : ১. হে মোর রানী ! তোমার কাছে হার মানি আজ শেষে ; ২. আমাব বিদায় রথের চাকার ধ্বনি ঐগো এবার কানে আসে ; ৩. ঐ সর্ষে ফুলে লুটালো কার হলুদ রাঙা উত্তরী ; ৪. কোন্ সুদূরের চেনা বাঁশীর ডাক শুনেছিস ওরে চখা ; ৫. তুমি অমন ক’রে গো বারেবাবে জল-ছলছল চোখে চেয়ো না ; ৬. এই নীরব নিশীথ রাতে ; ৭. বন্ধু আমার ! থেকে থেকে কোন সুদূরের নিজন-পূরে ; ৮. কোন্ মবমীন মরম-ব্যথা আমার বুকে বেদনা হানে ; ৯. আমার আপনাব চেয়ে আপন যে জন ; ১০. করেছ পথের-ভিখারিনী মোরে কে গো সুন্দর-সন্ত্যাসী ; ১১. রেসমি চুড়ির শিঙিনীতে রিমঝিমিয়ে মরম-কথা ; ১২. আদর-গর-গর ; ১৩. ঐ ঘাসেব ফুলে মটর-উঁটির ক্ষেতে ; ১৪. ঐ নীল গগনের নয়ন-পাতায় ; ১৫. চাঁদ হেরিছে চাঁদ-মুখ তার সরসীর আবসীতে ; ১৬. নাম-হারা গাঙের পারে বনের কিনারে ; ১৭. মোরা ঝঞ্ঝার মত উদ্দাম, মোরা ঝঞ্ঝার মত চঞ্চল ; ১৮. অমর-কানন মোদের অমর-কানন ! ১৯. এবার আমার জ্যোতির্দেহে তিমির-প্রদীপ জ্বালো ;

“ভাঙাব গান” গ্রন্থের সব কবিতাগুলিই গান। “সর্বহারা” গ্রন্থেব “ফরিয়াদ”, “আমার কৈফিয়ৎ”, “গোকুলনাগ” ছাড়া সব কবিতাই গান। “ফণিমনসা” থেকে : ১. বিদায় রবির করুণিমায় অবিশ্বাসীর ভয় ;

২. আজ না চাওয়া পথ দিয়ে কে এলে ; ৩. কোন অতীতের আঁধার ভেদিয়া আসিলে আলোক জননী ; ৪. চল-চঞ্চল বাণীর দুলাল এসেছিল পথ ভুলে ; ৫. ওড়াও ওড়াও লাল নিশান ! ; ৬. ভাগো অনশন বন্দী ওঠরে যত ; ৭. ওরে ও শ্রমিক সম মহিমার উত্তর অধিকারী !

“সিদ্ধু-হিন্দোল” থেকে : ১. পথের দেখা এ নহে গো বন্ধু ; ২. পথিক ওগো, চলতে পথে তোমায় আমায় পথের দেখা ; ৩. ওগো আজ কেন মন উদাস এমন কাঁদছে পূবের হাওয়াব পারা ; ৪. নতুন পথের যাত্রা-পথিক চালাও অভিযান !

“জিঞ্জির” থেকে : ১. নবজীবনের নব উদ্যান আজান ফুকানী এস নকীব ; ২. আসিলে কে গো অতিথে উড়িয়ে নিশান সোনালী ! ৩. অগ্রপথিক হে সেনাদল !

“সন্ধ্যা” থেকে : ১. যে দুদিনের নেমেছে বাদল তাহারি বজ্র শিরে ধরি ; ২. চল্ চল্ চল্ উর্ধ গগনে বাজে মাদল ; ৩. বাজল কি রে ভোরের সানাই ; ৪. একি বেদনান উঠিয়াছে ঢেউ দূর সিদ্ধুর পারে ;

“প্রলয় শিখা” থেকে : ১. আয় রে পাগল আপন বিভোল খুশীর খেয়ালী ; ২. অসুরের খল কোলাহলে এস সুরের বৈতালিক ; ৩. টল-মল টলমল পদভাবে ; ৪. আমাদের জমির মাটি ; ৫. ভাগো হে রুদ্র, ভাগো রুদ্রাণী ; ৬. বালিশোর—বুড়ী বালিমের তীর, নব ভারতের হৃদি খাট ;

‘অর্থাৎ আমি বলতে চাই নজরুলের অনেক গানকে সমালোচকেরা কবিতা হিসেবে ধরে নিয়েছেন—অবশ্য ভালো করে তুলিয়ে না দেখে। “দুর্গম গিরি কান্তার মরু দুস্তর পারাবার”কে গান হিসেবে গাওয়া হয় আবার টেন্সট বুক বোর্ড সেটাকে ছাত্রদের কবিতা হিসেবে পাঠ্য করেন।’

‘একটা কথা অবশ্য আলোচিত হতে পারে। আর তা হল গানের সুনির্দিষ্ট কাঠামো। যেমন : গানগুলিকে এতটা বড় হ’তে হবে যাতে তা আড়াই তিন মিনিটের মধ্যে গেয়ে শেষ করা যায় ; যাতে তাকে অস্থায়ী অন্তরা আভোগ সঞ্চারীতে ভাগ কবে নেওয়া যায় ; যাতে

নজরুলের গান কবিতা : নজরুলের কবিতা গান

তার স্তবক বিন্যাসে এমন কৌশল থাকে যাতে প্রতি স্তবকের শেষের পংক্তির সংগে প্রথম স্তবকের প্রথম পংক্তির অন্তিমিল সংরক্ষিত হয় অর্থাৎ তার মারফত অস্থায়ীতে প্রত্যাবর্তন করা যায়।

এমনি অনুশাসন মানলে নজরুলের যে গানগুলো শুদ্ধভাবে গান হিসেবে লিখিত—তার যেমন দু'চারটি কবিতার আখ্যা পাবে তেমনি স্তবক-বিন্যাস ও অন্ত্যানুপ্রাসের গুণে তাঁর কিছু দীর্ঘ কবিতা পাবে গানের মর্যাদা। “বুলবুল” গীতিগ্রন্থে এমনি কিছু দীর্ঘ গান আছে যা গাইলে ঐ আড়াই তিন মিনিটে কুলোবে না। যেমন : ১. বসিয়া বিজনে কেন একা মনে ; ২. মৃদল বায়ে বকুল ছায়ে ; ৩. কে বিদেশী বন উদাসী . ৪. ককণ কেন অরুণ অঁখি ; ৫. এত জল ও কাজল চোখে। গাওয়ার সময় এই সব গানের কোন কোন স্তবক বাদ দিয়ে গাওয়া হয়। অনুরূপভাবে নজরুলের দীর্ঘ কবিতার অনেক স্তবক বাদ দিয়ে গানের উপযোগী করে নেওয়া হয়। যেমন : ১. যেদিন আমি হারিয়ে যাব বুঝবে সেদিন বুঝবে ; ২. তোরা সব জয়ধ্বনি কর ; ৩. অগ্রপথিক হে সেনাদল! জোর কদম চলরে চল। এর কারণ ঐ অস্থায়ীতে ফিরে আসার মত সুযোগ ঐ সব কবিতার প্রতি স্তবকের শেষ পংক্তি দান করে।

একটি উদাহরণ থেকে বোঝাব চেষ্টা করা যাক। আমরা ‘প্রলয়োল্লাস’ কবিতাটিই বেছে নিলাম। এর স্তবক সংখ্যা মোট আটটি। প্রথম ও শেষ স্তবক দুটি অপূর্ণ স্তবক এবং আঙ্গিকগত দিক থেকে মধ্যের দুটি স্তবক পূর্ণ স্তবক মনে করা যেতে পারে। প্রথম স্তবকটি এমনি :

তোরা সব জয়ধ্বনি কর।

তোরা সব জয়ধ্বনি কর !!

ঐ নূতনের কেতন উড়ে কালবোশেখির ঝড়।

তোরা সব জয়ধ্বনি কর।

তোরা সব জয়ধ্বনি কর !!

এটিকে আমি অপূর্ণ স্তবক বলেছি কারণ পূর্ণ স্তবকের উদাহরণ হিসেবে দ্বিতীয় স্তবকটি এমনি :

নজরুল-সাহিত্য বিচার

আসছে এবার অনাগত প্রলয়-নেশার নৃত্য-পাগল,
সিন্ধু-পারের সিংহস্বারে ধমক হেনে ডাঙল আগল ;

মৃত্যু-গহন অন্ধকূপে
মহাকালের চণ্ড-রূপে—
ধূম-ধূপে

বজ্র-শিখার মশাল জ্বলে আসছে ভয়ঙ্কর !
ওরে ঐ হাসছে ভয়ঙ্কর ।
তোরা সব জয়ধ্বনি কর ।
তোরা সব জয়ধ্বনি কর !!

এখন দেখা যাবে পূর্ণ স্তবকের শেষ পংক্তিটি এমনভাবে তৈরী যাতে প্রথম স্তবকের “তোরা সব জয়ধ্বনি কর” নিখাদভাবে মিলে যায়। ঐ মিলের জন্যেই ৩য় স্তবকের শেষ পংক্তি হল—“ওরে ঐ স্তব্ধ চরাচর।” ৪র্থ স্তবকের ‘হাঁকে ঐ জয় প্রলয়ংকর।’ ৫ম স্তবকের ‘আলো তার ভরবে এবার ঘর।’ ৬ষ্ঠ স্তবকের ‘এই তরে তার আসাব সময় ঐ রথ-ঘর্ষর।’ ৭ম স্তবকের—“ভেঙে আবার গড়তে জানে সে চিরসুন্দর” এবং ৮ম স্তবকের—“কাল ভয়ঙ্করের বেশে এবার ঐ আসে সুন্দর।” এই অপূর্ব সুন্দর অন্ত্যানুপ্রাসের জন্যেই অস্থায়ীতে বারবার ফিরে যাওয়া সহজ-সম্ভব হচ্ছে। তাই কবিতা হয়ে উঠছে বিশুদ্ধ গান। এমনভাবে দেখলে “বিদ্রোহী” কাব্যটিকেও গানের ফর্মে নিয়ে আসা যায়। “বল বীর বল উন্নত মম শির।” এই দু’টি লাইন অস্থায়ীর রূপ। এর প্রথম স্তবকের প্রকৃত শেষ পংক্তি—“মম ললাটে রুদ্ধ ভগবান জ্বলে রাজ-রাজটিকা দীপ্ত জয়শ্রীর।” কবিতা হিসেবে ‘শির’ এর সংগে ‘শ্রীর’ মিল হল। আর গানে অস্থায়ীতে ফিরে যাওয়ার জন্যে হ’ল ‘শ্রীর’ উৎপত্তি। এইভাবে ২য় স্তবকের শেষ পংক্তি হল ; ‘আমি বিদ্রোহী-সূত বিশু-বিধাত্রীর।’ ৩য় স্তবকের শেষ পংক্তি “আমি শাসন ত্রাসন সংহার আমি উষ্ণ চির-অধীর।” ৪র্থ স্তবকের শেষ পংক্তি : “আমি ব্যোমকেশ, ধরি বন্ধন-হারা ধারা গঙ্গোত্রীর।” ৫ম স্তবক থেকে ১২শ স্তবক পর্যন্ত অমনি অনুপ্রাসিত শেষ পংক্তি মিলবে না। কিন্তু কবি একেবারে শেষ দুটি লাইনকে অনুপ্রাসিত করে আবার প্রথম ও দ্বিতীয় পংক্তিকে

স্মরণ করিয়ে দিয়েছেন—মনে হয়েছে হঠাৎ দমকা বাতাস খেয়ে ঘুড়িটা লাটাই থেকে অনেকখানি সুতো বের করে নিয়ে তবে পূর্বের চন্দ্র ফিরে পেল অথবা বড়শী গাঁথা কোন বড় মাছ প্রাণপণ শক্তিতে একটানে কল থেকে অনেক সুতো বের করে সুতোর টান রেখে ধামল। এই দু' অবস্থাতেই সুতোর টানাট ধনুকের ছিলার মত ধনুকটিকে শিখিল হতে দেয় না। মনে রাখা দরকার ঐ ছোটাব গতির মধ্যে ক্ষমতার একটা ঝঞ্ঝু অনড় টান থাকে। ফলে মাঝখানের স্তবকে অনুপ্রাণিত পংক্তি না থাকলেও তার অস্তিত্বের চিহ্ন বিনষ্ট হয় না।

যা হোক আমরা “বিদ্রোহী” কবিতা ছেড়ে “অগ্নিবীণা”’র আবও দু’টি কবিতাকে এই আলোচনার বিষয়ভুক্ত করি। এই কবিতা দুটি : ১. শাত-ইল-আরব ; ২. ‘কোবানী’ ; “প্রলয়োল্লাস” এর মত এই দু’টি কবিতায় স্তবক বিন্যাসে স্বেচ্ছাচারিতা নেই, নেই কোনো উচ্ছৃঙ্খলতা

“শাত-ইল-আরব” কবিতার স্তবক সংখ্যা ৬ (ছয়)। এব প্রথম লাইন “শাত-ইল-আরব। শাত-ইল-আরব॥ পুত যুগে যুগে তোমার তীর।” দ্বিতীয় লাইন—“শহীদেব লোহ দিলীরের খুন চেনেছে যেখানে আরব-বীর।”—এর সঙ্গে অন্ত্যানুপ্রাস ঘটেছে প্রথম স্তবকের শেষ পংক্তি “শমশের-হাতে অঁস্ব-অঁপে হেথা—মূর্তি দেখেছি বীর-নারীর।” এবং গানের অস্থায়ী পংক্তিটিকে এব পরবর্তী পংক্তি করা হয়েছে—অর্থাৎ প্রথম স্তবকের প্রথম পংক্তিটিকেই প্রথম স্তবকের শেষ পংক্তি করা হয়েছে। এমনভাবে ২য় স্তবকের প্রকৃত শেষ পংক্তি : গর্জে রক্ত-গঙ্গা ফোরাতে, “—শান্তি দিয়াছি গোস্বামী।” ৩য় স্তবকের প্রকৃত শেষ পংক্তি : “সাহারায় এরা খুঁকে মরে তবু পবে না শিকল পদ্ধতির।” ৪র্থ স্তবকের প্রকৃত শেষ পংক্তি “জুলফিকার আব হায়দরী হাঁক হেথা আজো হজরত আলীর।” ৫ম স্তবকের শেষ পংক্তি “খঞ্জরে ঝরে খর্জুর-সম হেথা লাখে দেশ ভক্ত শির।” এবং ৬ষ্ঠ স্তবকের শেষ পংক্তি : “পরার্থীনা একই ব্যাখ্য ব্যাখিত ঢালিল দু’ফোঁটা ভক্ত বীর।” আর এরাই ছিলার মত ১ম পংক্তিটিকে বারবার নুইয়ে এনে তার কণ্ঠে মিলের ফাঁসী পরিয়েছে। বলা বাহুল্য ১ম পংক্তিটি এমনি বাবংবাব উচ্চারিত হলেও তা কিন্তু অপরিবর্তিত ভাবে হয়নি। যেমন ২য় স্তবকে

এসে হয়েছে : ‘দজলা-ফোরাৎ-বাহিনী শাতিল ! পুত যুগে যুগে তোমার তীর ।’ ৩য় স্তবকে ঠিক থেকেছে । ৪র্থ স্তবকের সময় হয়েছে : ‘শাতিল আরব ! শাতিল আরব জিন্দা রেখেছে তোমার তীর ।’ (এখানে অবশ্য বাক্যের খাতিরে—।) ৫ম স্তবকে ঠিক থেকেছে । ৬ষ্ঠ স্তবকে হয়েছে ‘শহীদের দেশ বিদায়, বিদায় এ-অভাগা আজ নোয়ায় শির ।’ এটাকে অতিরিক্ত পংক্তি মনে করলেও একমাত্র মিলের অপূর্ণতায় সে তার বিকৃতিকে মুছে ফেলেছে । কারণ ঐ মিলের পরেও অতি সহজেই ঐ লাইনটিকে চুনো খেতে নুয়ে আসে প্রথম পংক্তির অতুলনীয় গ্রীবা ।

একই কথা “কোরবানী” সম্পর্কেও প্রযুক্ত হয় । এর স্তবক সংখ্যা নয় । এবং স্তবক বিন্যাসের দিক থেকে এটি আরও শুদ্ধ । এর প্রথম ও দ্বিতীয় পংক্তি নিম্নরূপ :

“ওরে হত্যা নয় আজ ‘সত্য-গ্রহ’ শক্তির উষোদন/দুর্বল ! ভীক ! চুপ্ রহো ওহো খাম্খা ফুক মন !” এরই সঙ্গে (অন্তরার সঙ্গে) মিল হয়ে প্রথম স্তবকের প্রকৃত শেষ পংক্তির “আজ শোর ওঠে জোর, খুন দে-জান দে’শির দে বৎস শোন !” ২য় স্তবকের শেষ পংক্তি : দুনো উন্মাদনাতে সত্য মুক্তি আনতে যুঝবো রণ !” ৩য় স্তবকের শেষ পংক্তির “ওরে শক্তি হস্তে মুক্তি, শক্তি রক্তে স্তম্ভ শোন ।” ৪র্থ স্তবকের শেষ পংক্তির “এয় ইব্রাহিম আজ কোরবানী কর শ্রেষ্ঠ পুত্রধন ।” ৫ম স্তবকের শেষ পংক্তির “তাই জননী হাজেরা বেটারে পরালো বলির পুত বসন ।” ৬ষ্ঠ স্তবকের শেষ পংক্তির “আজ জন্মাদ নয় - প্রহ্লাদ সম মোল্লা খুন-বদন !” ৭ম স্তবকের শেষ পংক্তি “ওরে তাখিয়া তাখিয়া নাচে ভৈরব বাজে ডয়র শোন ।” ৮ম স্তবকের শেষ পংক্তির “ওরে সত্য মুক্তি স্বাধীনতা দেবে এই সে খুন-মোচন ।” ৯ম স্তবকের শেষ পংক্তির “আজ আল্লার নামে জান কোরবানে ঈদের পুত বোধন ।”

অর্থাৎ ঠিক সেই গানের মত এর মিল-বিন্যাস । তার মানে আমি বলতে চাই “প্রলয়োল্লাস” কবিতা হ’য়েও যেমন গান, গান হয়েও যেমন কবিতা এগুলোও ঠিক তেমনি কবিতা হয়েও গান, গান হয়েও কবিতা । এবং এমনি ভাবেই প্রমাণিত হয়, খুব সহজেই প্রমাণিত হয়, নজরুলের সকল গানই আসলে কবিতা—স্বরটা মাধ্যম মাত্র—প্রকাশ মাধুর্যের, প্রকাশ বৈচিত্র্যের ।

মৃত্যুক্ষুধা এবং নজরুল ইসলাম

‘গীতি-কবি’ একটি কুললক্ষণ হল এই যে, সে বৃহৎ একটা বিষয়কে ক্ষুদ্র আধারে ধরে রাখার পক্ষপাতী। অসামান্য বিষয়কে, এবং অগাধ ভাবনাকে এবং বিরাট একটা কালকে কয়েকটা পংক্তিতে বেঁধে রাখাই তাঁর কৃতিত্বের পরিচয়। হাজার পৃষ্ঠা রচনা করে যে কথা বলা সম্ভব নয় গীতি-কবি একটিমাত্র গানে হয়ত সেই অসম্ভবকে ফুটিয়ে তোলেন। গোটানো এই স্বভাবের ফলে এবং ক্ষুদ্রের মধ্যে বৃহৎকে ধরে রাখার প্রকৃতির জন্যে তাঁর পক্ষে বিস্তৃত পটভূমির উপর ছবি আঁকা অসম্ভবজনক। এবং ঐ কাবণেই উপন্যাস রচনাও গীতি-কবির স্বভাব-ধর্ম নয়। এই কারণে যখন তিনি উপন্যাস লেখায় হাত দেন তখন তাঁর ভাগ্যে সার্থকতা সেই পরিমাণে জোটে না যে পরিমাণে উপন্যাসিকের ভাগ্যে জোটে। ঘটনাক্রমে নজরুল ইসলাম সেই ভাগ্যচক্রে বাঁধা পড়েছিলেন! অবশ্য তাঁর মত দুর্দমনীয় প্রতিভার পক্ষে অসম্ভব বলে কিছু আছে বলে মনে করি না। কিন্তু ভালো এবং মনোভীর্ণ উপন্যাস লেখার বয়সে পৌঁছেই তাঁর সাহিত্য-জীবনের সমাপ্তি ঘটেছে। সুতরাং সেই অষ্টদশ-বছর-পটিয়সী কবি-প্রতিভা প্রতিশ্রুতির স্বাক্ষর মাত্র রেখে এবং বিরাট সম্ভাবনার সুচনা মাত্র করে অতৃপ্ত বাঙালী উপন্যাস-পাঠকের কাছ থেকে চিরদিনের জন্য বিদায় নিলেন। ‘মৃত্যুক্ষুধা’ সম্বন্ধে আলোচনার আগে এই কটি কথা বলার প্রয়োজন এই জন্যে হল যে সেখানে একজন গীতি-কবির সংগে সংগে একজন সার্থক শিল্পী উপন্যাসিককে পেতে গিয়েও আমরা পেলাম না। পাল্লাপাল্লি করে ছুটতে গিয়ে শেষ পর্যন্ত হার হল উপন্যাসিকের, জিৎ হল কবির।

ঔপন্যাসিকও কবি এবং ডিকেন্স থেকে শুরু করে ফ্লয়েবার, জোলা, তুর্গেনিভ, টলস্টয়, ডাষ্টয়ভস্কিকে কেউ অকবি বলবেন বলে মনে করি না। অস্তুত 'কপালকুণ্ডলা'র যিনি লেখক, সেই বঙ্কিমচন্দ্রও যে আসলে কবি ছিলেন, সে-কথা অস্বীকার করবে কে? কিন্তু চরিত্র বিশ্লেষণ করে ঘটনার পর্ব ঘটনা নির্মাণ করে ধীরে ধীরে একটি পরিণতিতে পৌঁছানো, ভাব, আবেগ এবং প্রাণশক্তির ব্যাপার নয়, অভিজ্ঞতা, যুক্তি এবং স্বৈর্যের ব্যাপার। সাধনা করে সেই স্বৈর্যকে আয়ত্ত করতে হয় এবং তাব প্রয়োজন হয় সময়ের। নজরুল ইসলাম অভিজ্ঞতা অর্জন করেছিলেন, কিন্তু সমযাভাবে ঐ স্বৈর্যকে জয় কবতে পারেননি; আর যা বলেছি সেই পূর্বের কথা, কম সময়ে বেশী সময়কে আটকাবার চেষ্টাই তাঁর সেই অস্বৈর্যের প্রমাণ।

কিন্তু, তাহলেও সবক্ষেত্রে যেমন, উপন্যাসেও তেমনি নজরুল ইসলাম তাঁর শক্তিমান হাতের স্পষ্ট স্বাক্ষর ফুটিয়ে তুলেছেন এবং 'মৃত্যুকুধা'য় তিনি দেখিয়েছেন যে, উপন্যাস-শিল্পী হিসেবে তাঁর স্থান যাই হোক, কথা-শিল্পী হিসেবে তিনি প্রথম শ্রেণীর।' অর্থাৎ বাঙলা ভাষার নাড়ীজ্ঞান যেমন তাঁর অসাধারণ, তেমনি তার স্বভাবধর্মও তাঁর নখদর্পণে। কেবল যারসী আত্মসাৎকারী বাঙলা নয়, গ্রাম্যবুলিভরা বাঙলা যে কত দক্ষতার সাথে ব্যবহার করা সম্ভব, 'মৃত্যুকুধা' না পড়লে সেটা অনুমান করা যায় না। এবং বলতে কি, আধুনিক কবিতায় যেমন, তেমনি আধুনিক গদ্য-সাহিত্যেও ভাষা এবং বিষয়ের চরম বাস্তবতার তিনিই প্রথম পথিকৃৎ। অস্তুত তাঁর আগে অত নিম্নশ্রেণীর মানুষের ভাষা এবং জীবন-কাহিনী অমন দৃষ্টিকোণ থেকে যে আর কোন বাঙালী লেখক লেখেননি, সে-কথা নিঃস্বিধায় বলে দেওয়া যায়।' যায় এইজন্যে যে, আচার, নীতি, ধর্ম এবং সংস্কৃতির সমস্যাই যে জাতির একমাত্র দুঃখের কারণ নয়, দুঃখের কারণ তার অর্থ-নৈতিক সমস্যা, নজরুল সর্বপ্রথম স্পষ্টভাবে 'মৃত্যুকুধা'য় সেই কথা উচ্চারণ করলেন। মেজ-বৌ খ্রীস্টান হত না, যদি স্ত্রীধর্ম অর্থনৈতিক ব্যবস্থায় গড়ে ওঠা সমাজের অধিবাসী হতো সে, সেও না, প্যাকালেও না। আর সেটা যে কতদূর সত্য, সেটা প্যাকালেকে নজরুল বরিশাল থেকে ফিরিয়ে এনে পুনরায় মুসলমান করে দেখিয়েছেন। মাত্র দু'টি লাইনে

মৃত্যুকথা এবং নজরুল ইসলাম

ঐ ইঙ্গিত করে নজরুল তাঁর অদ্ভুত সামাজিক, রাজনৈতিক এবং ঐতিহাসিক জ্ঞানের পরিচয় দিয়েছেন :

পাঁয়াকালেকে স্থানীয় খান বাহাদুর সাহেব একটা কুড়ি টাকার চাকুরী জুটিয়ে দেওয়াতে সে আবার কলমা পড়ে মুসলমান হয়ে গেছে।

ধর্মান্তরিত হয়ে সে ন্যায় করল, না অন্যায় করল, পাপ করল, না পুণ্য করল, সেটা জানুক অথবা না জানুক, এটা সে ভাল করে জানে যে, এব জন্মে সে তিলে তিলে ধুঁকে মরারহাত থেকে বাঁচল।

সাধারণ মানুষ সে, জীবনের ভোগের দিকটা তাব কাছে বড়, দুঃখের চেয়ে বড় তার কাছে সুখ, আত্মিক প্রেমের চেয়ে তার কাছে বড় দৈহিক প্রেম, ত্যাগের চেয়ে বড় ভোগ ; সুতরাং কুশিকে নিয়ে সংসার পাতলে সেই ভোগের এবং সুখের জীবনের অন্তরায় অভাবকে ঠেকাতে হবে প্রথমে। তাই সুক্কা ভাবনা-চিন্তার লতাতন্ততে আটকাবাব আগেই সম্প্রসারিত অর্থলোভের আমন্ত্রণকে সে অগ্রাহ্য করতে পারেনি। কিন্তু যে কারণে তার মত অশিক্ষিত লোকের পক্ষে এটা সম্ভব হয়েছিল, সেই একই কার্য-কারণে কি মেজ-বোয়ের মত ক্ষুরধার বুদ্ধিমতী নারীর পক্ষে সেটা সম্ভব হল? অভাবের জন্যেই খ্রীস্টান হয়েছিল মেজ-বো? না, তাকে খ্রীস্টান হতে বাধ্য করেছিল তার মন।

মনের মত সমস্যা বোধ হয় মানুষের জীবনে আর কিছু নেই। এই মন যেমন মানুষের উন্নত জীবনের দিকে আকর্ষণ করে, তেমনি ঐ মনই মানুষের সুখের বাধা হয়ে দাঁড়ায়। পুরুষ বলে আমাদের সমাজে পাঁয়াকালের অর্থের প্রয়োজন পড়েছিল, কিন্তু মেজ-বোয়েব ঠিক অর্থের প্রয়োজন ছিল না। নারী আমাদের সমাজে অন্যের কাঁধে চাপে, নিজের কাঁধে অন্যকে চাপায় না। শুধু অর্থের প্রয়োজন পড়লে তার ভগ্নিপতিকে না হোক, অন্য কাউকে বিয়ে করে মেজবো সে চিন্তা থেকে রেহাই পেতে পারত। কিন্তু তার ইচ্ছা শুধু বাঁচার নয়, তার পিপাসা জীবনের। কুণ্ডলাঙ্কিত ঐ পরিবেশের মধ্যে আটকে থেকে তার বৃহৎ জীবনের মৃত্যু হচ্ছিল তিলে তিলে, সেই কঠিন নিষ্পেষণ থেকে উদ্ধার পাবার জন্যে, তার মত মেয়ের জীবনের পক্ষে বায়ুহীন,

নজরুল-সাহিত্য বিচার

ক্লকগৃহ গৃহ থেকে উদ্ধার পাওয়ার প্রয়োজনে সে খ্রীস্টান ধর্ম গ্রহণ করেছিল। বোধ হয়, এই জন্যে সে আনসারের কথার উত্তরে বলেছিল : ‘আমি ত হঠাৎ খ্রীস্টান হইনি। আপনারা একটু একটু করে আমার খ্রীস্টান করেছেন।’ বস্তুত এটা তার জীবনে আরও দ্রুত ঘটবার কারণ মেম সাহেবের সংগে তার সাক্ষাৎ। নারী হয়েও যে-সমাজে অত্যন্ত সহজ এবং স্বাভাবিকভাবে চলাফেরায় বাধা নেই সে-সমাজের প্রতি আকর্ষণ মেজ-বোর মত স্বাধীন, প্রাণচঞ্চল, জীবনোন্মুখ নারীর পক্ষে খুবই স্বাভাবিক।

মেজ-বোর পক্ষে আরও স্বাভাবিক এই কারণে যে, তার পূর্বোল্লিখিত ‘মন’ ছিল, আব সে ঐ পরিবেশে লালিত-পালিত-বধিত আর পাঁচজন সাধারণ মেয়ের মত নয়—রূপেও নয়, গুণেও নয়। সুতরাং উপন্যাসে লেখক যখন তাকে খ্রীস্টান বানালেন, তখন আর সেটাকে আর কোন একটা উদ্ভট কাণ্ড বলে মনে হল না ; বরং ঐ করে তিনি হতভাগ্য সমাজের যেমন একটা মর্মান্তিক চিত্র আঁকলেন, তেমনি একটা ভয়াবহ ইঙ্গিত করলেন ঐ সমাজকে উপলক্ষ করে—আচার দিয়ে, অনুশাসন দিয়ে, গোঁড়ামি, কুসংস্কার আর প্রগতিবিমুখতা দিয়ে নিজের বুকের মধ্যে সে মৃত্যুর জীবাণু পুষছে উদাসীনভাবে।

উদ্দেশ্যমূলক সাহিত্য-রচনায় পরীক্ষণ করেছিলেন নজরুল ইসলাম। সে কবিতাতেও যেমন, তাঁর গদ্য-সাহিত্যেও তেমনি। ‘মৃত্যুকৃধা’ও তেমনি উদ্দেশ্যমূলক উপন্যাস। সে উদ্দেশ্য আমরা উপন্যাসের প্রতিটি পর্বে, প্রতিটি স্তরে প্রতিনিয়ত অনুভব করি। কী জঘন্য নোংরা পরিবেশের মধ্যেই না সমাজের একটি বৃহত্তম শক্তি ধ্বংস হয়ে যাচ্ছে উদ্দেশ্যহীন, স্থূল, অপরিতৃপ্ত, অস্বস্তী জীবনের শ্রোতে গা ভাসিয়ে দিয়ে। উপর-তলার অধিবাসীরা তাদের দেখেও দেখে না, মাথা ঘামাবার সময় পায় না তাদের নিয়ে ; কিন্তু বিশেষ এক সময়ে তাদেরকে বড় করিৎকর্মা দেখা যায়। ধর্মের ব্যাপারে তারা বড় উৎসাহী, সেইখানে তারা পান থেকে চুন খসতে দেখলে চমকে ওঠে, যেন তাদের ইহকাল-পরকাল ধ্বংস যাচ্ছে। মেজ-বো ফিরে এলে তাই পাড়ার মোড়ল তাকে মুসলমান করার জন্য তৎপর হয় :

পাড়ার মোড়ল হিসেবি লোক, অনেক চিন্তার পর সে স্থির করল যে, পাড়ার কোন মুসলমান ছোকরাকে দিয়ে ওর রসস্ব মন ভুলাতে পাবলে ওকে অনায়াসেই স্বধর্মে ফিরিয়ে এনে একজন নাসারাকে মুসলমান করার গৌরব ও পুণ্যের অধিকারী হ'তে পাববে।

ধর্ম চলে গেলে তার সর্বনাশ হবে, সে বোঝে। কিন্তু সে বোঝে না, দ্রুত ধাবমান দুনিয়াব সংগে সমান তালে পা ফেলে না চললেও তার সর্বনাশ হবে। খ্রীস্টান ধর্ম মেজ-বোকে আকৃষ্ট করেনি, মেজ-বোকে আকৃষ্ট কবেছিল সাহেব এবং মেম-সাহেবের আচাব-আচরণ, শিক্ষা এবং মানুষের প্রতি মানুষের মনুষ্যোচিত ব্যবহার। চিকিৎসার জন্য তারা ওষু ওষু বিলায় না, পথ্যেব পয়সা পর্যন্ত দেয়। গরীব বলে, কুলী-বস্তিতে থাকে বলে, ঘণা করে তাদের দূরে সরিয়ে রাখে না, কাছে টেনে এনে বসায়, অপরিচ্ছন্ন থাকলে পরিচ্ছন্ন হতে সাহায্য করে, অশিক্ষিত হলে শিক্ষিত হবার পথ বাতলে দেয় :

মিস্ জোন্স মেজ-বোকে তার বিছানায় জোর করে বসিয়ে বললে, 'একটু চা খাও আমার সাটে টারপব কঠা হবে'।

কিংবা

এ-কথার সে-কথাব পর মিস্ জোন্স হঠাৎ বলে উঠল, 'ডেখো, টোমার মটো বুদ্ধিমটী মেয়ে লেখাপড়া শিখলে অনেক কাজ কবটে পারে। টোমাকে ডেখে এট লোভ হয় লেখাপড়া শেখাবার'।*

এখন বুঝতে আর বাকী থাকে না, কিসের আকর্ষণে মেজ-বো ধীরে ধীরে পা বাড়চ্ছিল। নিজের ধর্মের প্রতি তার গভীর টান থাকা সত্ত্বেও নিজের মন নামক নিঃসঙ্গ বস্তুটির খাদ্য জোটাতে পারছিল না সেখান থেকে। অথচ মন তাব বুভুক্ষু। তাই মসজিদের আজান শ্বনির কথা মনে ওঠার পর এবং সেই সঙ্গে একটা পাপ-বোধ জাগলেও জ্ঞানবৃক্ষের ফল খাওয়ার লোভেই যেন তাকে আবার টান দিল অন্যদিকে,

* এটা মনে করা উচিত হবে না যে মেম সাহেবেব ঐ সৌজন্যমূলক ভ্রম আচরণ কৃত্রিম নয়। তাদের ঐ আচরণের পিছনে যে মুখোশধারী রাজনীতিকের চেহারা বিদ্যমান সেটাও নজরুল বোঝাতে চেয়েছেন।

আজানধ্বনি তাকে নিরস্ত করতে পারল না, ফেরাতে পারল না, অন্তত লেখকের মতে। যে কারণে ফেরে, সে কারণও আছে ‘মৃত্যুকুখ’তে। সেই কারণ দেখাবার জন্যেই বুঝি উপন্যাসের পনের পরিচ্ছেদের পব ঘটনা সম্পূর্ণ অন্যদিকে বাঁক নিল। এই বাঁক নেওয়ার ফলে পাঠক হঠাৎ বিভ্রান্ত হয়, আকস্মিকতার ফলে কেমন যেন নিরুৎসাহ হয়ে পড়ে; মনে হয়, মূল ঘটনা বাদ দিয়ে লেখক অন্য ঘটনায় লাফিয়ে চলে গেলেন, প্রথম কাহিনী শেষ করার প্রয়োজন মনে করলেন না। কিন্তু ব্যাপারটা ঠিক তা নয়। মেজ-বৌকে কেবল তার বাৎসল্য-প্রেম ফিরিয়ে আনেনি, জীবনকে সঞ্জীবিত রাখার জন্য নারীর জন্যে যে পুরুষ-প্রেমের প্রয়োজন মেজ-বৌয়ের জীবনে ছিল তাব একান্ত অভাব। সেই প্রেমও তাকে আকর্ষণ করেছিল। আর আকর্ষণ করেছিল মধ্যবিত্ত সংসারের মেয়ে লতিফা। আনসাব ও লতিফার কাছে সে যখন তার ব্যক্তিসত্তার মর্যাদা পেল, তখন আবার তার মন উজান বইতে শুরু করল। যদিও বাৎসল্য প্রেমের কাছে পবাজয় মেনে সে পুনরায় মুসলমান হল, কিন্তু তার আবার মুসলমান হতে বেগ পেতে হল না এই জন্যে যে, কয়েকজন শুভাকাঙ্ক্ষী বালবাসা ইতিমধ্যে সে পেয়েছিল।

এইখানটায় এসে লেখকের মৌল বক্তব্যকে যেন কিছুটা কুয়াশাচ্ছন্ন বলে মনে হয় এবং এই জন্যেই আমি বলেছি যে, কবি এবং উপন্যাসিকের পাশাপাশিতে গেঁষে কবি জিতলেন। অর্থাৎ দ্বিতীয় পর্যায়ে ক্রমেই উপন্যাস ইঙ্গিতপূর্ণ হতে লাগল, যেন কয়েকটা মাত্র রেখার টানে লেখক তাঁর বক্তব্য পেশ করবেন আর সেই দ্রুততর পরিণতি হল শেষ পর্যন্ত রুবির আবেগভরা চিঠি। অর্থাৎ নদী মাঝপথে শুকিয়ে গেল, সমুদ্র পর্যন্ত পৌঁছল না। তা না পৌঁছুক, তবু ‘মৃত্যুকুখ’র ইঙ্গিতটুকু আমাদের সমাজের কাছে সাপের মাথার মণির মত, অন্ধকার পথে উজ্জ্বল প্রদীপ।

ছ’মার্গ ইসলাম ধর্ম নয়। ছোট-বড়র ভেদাভেদও ইসলামে নেই। সুতরাং একজন হিন্দুর পক্ষে বরং খ্রীস্টান হওয়া যত সোজা, মুসলমানের পক্ষে সেটা হওয়া তত সোজা ত নয়ই, বরং তা কিছুটা অস্বাভাবিক। কেননা, মানবিক মর্যাদাবোধের ব্যাপারে ইসলাম খ্রীস্টান ধর্মের চেয়ে আর কয়েক ধাপ উপরের। এটা খ্রীস্টান ধর্মকে ছোট করে দেখানোর কথা নয়

মৃত্যুক্ষুধা এবং নজরুল ইসলাম

এটা প্রামাণিক বাস্তবিকতা। কিন্তু সেই বাস্তবিকতা মুসলমান সমাজে যথার্থ পালন হয় কোথায়? লেখক ইসলাম ধর্ম কি, তা জানেন এবং জানেন বলে ‘মৃত্যুক্ষুধা’র ষাবিংশ পবিচ্ছেদে তিনি লিখছেন :

মসজিদের ভিতর থেকে মৌলবী সাহেবের কণ্ঠ ভেসে আসে। কোবানের সেই অংশ—যার মানে—‘আমি তাহাদের নামাজ কবুল কবি না, যাহাবা পিতৃহীনকে হাঁকাইয়া দেয়।’* মৌলবী সাহেব জোবে জোবে পাঠ কবেন, তক্তরা চক্ষু বুঁজিয়া শোনে।

“মৌলবী সাহেব জোরে জোবে পাঠ কবেন, তক্তরা চক্ষু বুঁজিয়া শোনে” বটে, কিন্তু ঐ মৌলবী সাহেবই আবার ‘ভুখা আছ, মর গো ভাগাড়ে গিয়ে’ বলে ক্ষুধিত মুসাফিরকে তাড়িয়ে দেন। তার মানে ধর্ম তাঁর গ্রন্থেই বাঁধা পড়ে থাকল, তাঁর ব্যবহারিক জীবনে কোন কাজে এল না।

নজরুল ইসলাম গভীর বস্তুবাদীর দৃষ্টিকোণ থেকে উপন্যাস গুণ করেছিলেন। ইংরেজ শাসনের ফলে সাধাবণ মানুষের জীবনে যে কি বিকট ভয়াবহ অবস্থা নেমে এসেছিল, তা তিনি মর্মে মর্মে অনুধাবন করতে পেরেছিলেন। উপন্যাসের প্রথম দিকে প্যাঁকালের সংসারের যে ছবি তিনি এঁকেছেন, তা বোধহয় এখনও অনেক বস্তুবাদী লেখকেরও কল্পনার বাইরে। বীভৎস দাবিদ্র্য বলে যদি কিছু থাকে, তার নগ্ন ভীষণ মূর্তি প্রকটিত হয়েছে সেখানে, আর কঙ্কালের মত তার নারকীয় চেহারা যেন অবিরাম থুথু ছিটোচ্ছে ভদ্র-সমাজের মুখে। কয়েকটা দৃশ্য উদ্ধৃত কবে দেখা যেতে পারে :

* ‘সুবা আল-বাউন’-এর বাংলা অর্থ এই :--তুমি কি চিন তাহাকে যে নিখ্যা জানে কিয়ামতকে? সে ঐ ব্যক্তি যে বিভাড়িত কবে অনাধকে. আব [লোকদের] প্রবৃত্তি দেখ না দরিদ্র ভোজনো। আর আকসোস সেই উপাসকদের জন্য যাহাবা নামায বিষয়ে অসতর্ক, যাহাবা চায় যে লোকে দেখুক আর দেখ না [প্রতিবেশীকে] নিভা প্রয়োজনীয় বস্ত। নজরুল নিজের তাঁর “কাব্য আমপায়া” গ্রন্থে এই সুরাটির অনুবাদ করেছেন এইভাবে :

নজরুল-সাহিত্য বিচাৰ

১. আয়নাৰ অভাব সে কিছুদিন থেকে থালাব জলেই মিটিয়ে আসছে।
২. কিছুদিন থেকে সে বোজাই তাব বোজের পয়সা থেকে তাব চাব আনা আলাদা কবে বাখে, আব মনে কবে, আজ একটা আয়না কিনবেই। কিন্তু যেই বাড়ীতে এসে বাজাব কবতে গিয়ে দেখে, ছ' আনায সকলের উপযোগী চালই হয় না, তখন লুকানো সিকিটাও তাকে বেব কবতে হয় কোঁচড় থেকে।
৩. পঁয়াকালে চ'লে যাবাব পবই তাব হাদশটি ক্ষুধার্ত ভাইপো-ভাইঝি মিলে যে বিচিত্র সুরে ফৰিয়াদ কবতে লাগল ক্ষুধাব তাড়নায়, তাতে অগ্নেব মালিক যিনি, তিনি এবং পাষণ ব্যতীত আব সব কিছুই বুলি বিচলিত হয়।
৪. সেজ-বৌ হপ্তাখানেক হ'ল টাইফয়েড থেকে কোনো বকনে বেঁচে উঠেছে মাত্র। বেচে থাকাব চিহ্ন শ্বাস-প্রশ্বাসটুকু ছাড়া তাব আব কিছু নেই। দেহেব যেটুকু অবশিষ্ট আছে, তা কববে দেওয়া ছাড়া আব কোন কাজে লাগে না। যেন কৃমীবে চিৰিয়ে গিলে আবাব উগলে দিয়ে গেছে।
৫. কসাই যেমন কবে মাংস খেঁতলায়, বোগ-শোক-দুঃখ-দাবিদ্রা এই চাবটিতে মিলে তেমনি কবে যেন খেঁতলেছে ওকে। ওবই কোলে থোকা—স্বামীৰ শেষ স্মৃতিটুকু। মাত্র দু'মাসেব। জনো অবধি মায়েব দুধ না পেয়ে শুকিয়ে চামচিকেব মত হয়ে গেছে।
৬. শুষ্ক ক্ষীণকণ্ঠে অসহায় শিশু কাঁদে, আব একবাব কবে তাব কণ্ঠেব চেবেও শুষ্ক মায়েব বুকে একবিলু দুধেব আশায় বৃথা কান্না থামায়। আবাব কাঁদে। কান্না ত নয়, যেন বেঁচে থাকাব প্রতিবাদ। যেন ওকে কে গলা টিপে মেবে ফেলছে।

“তুমি কি দেখছ, বলে ধৰ্ম মিথ্যা বেই ? পিতৃহীনে তাড়াইয়া দেয়, ব্যক্তি এই / দরিদ্র কাঙালগণে অন্নদান তরে/এই লোক উৎসাহ দান নাহি করে। / যাবে ভগ্ন তপস্বীবা বিনাশ হইয়া, /পান্ত যারা নিজেদের নামাৰ লইয়া ;/সৎকার করে . যাবা দেখাইতে লোক/বাধা দেয় দান ধ্যানে, ধবংস তা'বা হোক।”

উদ্ধৃতাংশে নজরুল এট স্মৰাবই ইঙ্গিত কৰেছেন।

৭. ওব মা তখন চেষ্টা করে বলে, “আল্লা গো, আর দেখতে পারিনে, তুলে নাও বাছাকে তোমার কাছে। ও মরে বাঁচুক।” চোখের জলে বুক ভেসে যায়।

খোকা কান্না খামিয়ে সেই নোনা জল চাটে, আবার কাঁদে।*

কিন্তু এই দুর্মর দারিদ্র্যের মধ্যে মেজ-বো যেন এক স্থল-কমল। ভীষণ দারিদ্র্যের সংগে যুদ্ধ করে বেঁচে থাকার যে একটা দুর্বীর শক্তি কবির নিজেরই ছিল, তা যেন ঐ মেজ-বোব চরিত্রে ফুটে উঠেছে।

ফলত শুধু দারিদ্র্য নয়, ওরই সংগে দু’জন নায়কের প্রেমের কাহিনীও উপন্যাসে চিত্রিত হয়েছে। সে প্রেম প্যাঁকালের এবং আনসারের। প্যাঁকালে গবীব-মজদুর আর আনসার স্বাণিক বস্ত্রবাদী হয় ত কবির কবিসত্তা।

প্যাঁকালের প্রেম-কাহিনী লিখতে গিয়ে কবি মানব-জীবনের একটা গভীর দিকের প্রতি অঙ্গুলি সংকেত করেছেন। সে ক্ষুধার্ত, তার অন্ন জোটে না, কিন্তু প্রেয়সীর সামনে সে সাজতে চায় সশ্রুতি। ফলে :

প্যাঁকালে মাঝে মাঝে থিয়েটারের ইয়ার বাবুদের কাছে দু’একটা সিগারেট চেয়ে রাখে এবং সেটা কুশির কাছ ছাড়া আর কারুর কাছেই খায় না।

অর্থাৎ সবকিছুর ভিতরে প্রকৃতি তার কাজ চালিয়ে যেতে ভোলে না। একদিকে ভয়ংকর মৃত্যু যখন সবকিছু গ্রাস করতে উদ্যত, তখন জীবন অলক্ষ্যে ধীরে ধীরে পা ফেলে এগিয়ে আসে। প্রেমিকের কাছে ধর্ম-মন্দিরের চেয়ে স্নানরতম হয় প্রেমিকা—প্যাঁকালের কাছে মজিদের (মসজিদের) চেয়ে বড় হয় কুশি, এমন-কি সাহসিনী প্রেমিকা যেন প্রকৃতির সংগে একীভূত হয়ে প্রেমিকের সাধারণ ধারণাকে বদলে দেয়। সে মজিদের (মসজিদের) চেয়েও বড় কিনা জিজ্ঞাসা করা হলে হেসে বলে :

হলুমই ত। সে হাসিতে রাজা-বাদশা বিকিয়ে যায়। প্যাঁকালে থাকতে না পেরে একটা অতি বড় দুঃসাহসের কাজ কবে বসে।

* দারিদ্র্য পীড়িত সংসারের এই অভিজ্ঞতা নজরুল তাঁর নিজের জীবন থেকেই লাভ করেছিলেন। কলকাতার থাকা কালীন তিনি চরম দারিদ্র্যের সম্মুখীন হন। তাঁর সেই বিকট অভিজ্ঞতা রূপ পেয়েছে তাঁর বিখ্যাত ‘দারিদ্র্য’ কবিতায়।

কুশি খুশি হয়, রাগও করে । মুখটা সরিয়ে দিয়ে বলে, 'যা, ভাল লাগেনা, কেউ দেখে ফেলবে এখনি ।'

পঁয়াকালেও জানে, যে-কোন লোক যে-কোন সময়ে দেখে ফেলতে পারে । কিন্তু ঐ হাসি ! ঐ চোখ ! ঐ ঠোঁট ! ঐ দেহের দোলান ! দেখুকই না লোকেবা ! পঁয়াকালে যেন মাতাল হয়ে পড়ে । হুঁশ থাকে না ।

সৃষ্টিব কাজ ধ্বংসের মধ্যে এমনিভাবে অব্যাহত থাকে । প্রকৃতিকে রুখতে পারে না দারিদ্র্য । হঠাৎ যেন আমরা সেই দার্শনিক নজরুলকে দেখি, যিনি লেখেন :

মোর ডাইনে হাসে সদ্যোজাত,
জরা মবা বামপাশে ।

[আজ সৃষ্টিস্থলের উল্লাসে]

উপন্যাসের মাঝখান থেকে অন্য দিকে লেখকের ছিটকে পড়ার বোধ হয় এও আর একটা কারণ । হঠাৎ কবির চোখে দুঃখ যেন সত্য হয়ে দেখা দিল, তেমনি তার চেয়ে আরও বেশী সত্য বলে প্রতিভাত হল প্রেম ।

ঐ প্রেমের জন্য মেজ-বোব যেমন খ্রীস্টান ধর্ম থেকে প্রত্যাবর্তন, তেমনি তাবই প্রবল আকর্ষণে রুবির কাছে বৈধব্য-সূচী নিরর্থক এবং বিপ্লবী, স্বাণ্টিক এবং রাজনীতিক আনসারের কাছে ওই প্রেমের স্খা ছাড়া জীবন মৃত্যু-যাতনাব চেয়েও কষ্টকর । পেটের ক্ষুধা সত্য বটে কিন্তু হৃদয়ের ক্ষুধাও মিথ্যা নয়—'মৃত্যুক্ষুধা'য় তাই বস্তুবাদের উপর জয় হল ভাববাদের । শুধু তাই নয়, পাঠকের চোখে আঙুল দিয়ে নজরুল দেখিয়ে দিলেন, আমাকে বস্তুবাদী বলে মনে হলেও আসলে আমি ভাববাদী ; এ-রচনার গড়নটা উপন্যাসের, কিন্তু এর ধ্যান-ধারণাটা কবির, নজরুল ইসলামের । যিনি 'সারা পথ তাঁর পায়ের তলায় কাঁদতে থাকে'—এমনি লাইনে সৌন্দর্যের জন্যে তাবৎ দুনিয়ার লোকের আত্মার ক্রন্দন শুনিয়েছেন ।

যুদ্ধ কবিতা ও নজরুল ইসলাম

সাহিত্য-জীবনের শুরু থেকে নজরুল ইসলাম তাঁর সাহিত্য-কর্মকে এক অথৈ অস্ত্রের মত ব্যবহার করতেন। তাঁর লেখা পড়ে এ-কথা ভাবা অনুচিত হবে না যে, তাঁর জীবন-দর্শনই ছিলো সংগ্রামের সপক্ষে। ১৯২১-এ প্রকাশিত ‘বিদ্রোহী’ কবিতাতে তিনি ঘোষণা করেছিলেন :

মহা-বিদ্রোহী বণ-ক্রান্ত
আমি সেই দিন হব শান্ত,

যবে উৎপীড়িতের ক্রন্দন-বোল আকাশে বাতাসে ধ্বনিবে না
অত্যাচারীর ঋণ-কৃপাণ ভীম-বলুমে বণিবে না ,

বিদ্রোহী বণ-ক্রান্ত
আমি সেই দিন হব শান্ত।

এব কয়েক-বছর পর ১৯২৫-এর ‘বিজলী’তে প্রকাশিত তিনি তাঁর বিখ্যাত কবিতা ‘আমার কৈফিয়ত’-এ লেখেন :

প্রার্থনা কবি যাবা কেড়ে খায় তেত্রিশ কোটি মুখের গ্রাস
যেন লেখা হয় আমার বক্তৃতা-লেখায় তাদের সর্বনাশ!

এই দুটি কবিতা-স্তবক বিশ্লেষণ করলেই বোঝা যাবে, নজরুল তাঁর সমস্ত ধ্যান-ধারণাকে কিসের বিরুদ্ধে শাণিবে তুলেছিলেন এবং তাঁর মৌল অভিপ্রায় কি ছিল ?

প্রথম স্তবকটিতে নজরুল বলছেন

‘আমি সেই দিন হব শান্ত/যবে উৎপীড়িতের ক্রন্দন-বোল আকাশে বাতাসে ধ্বনিবে না/অত্যাচারীর ঋণ-কৃপাণ ভীম বণ-ভূমে বণিবে না।’

অর্থাৎ যতদিন না পৃথিবীর উৎপীড়িত, অত্যাচারিত মানুষ জালিমের কিংবা অত্যাচারী উৎপীড়ক শোষকের উৎপীড়ন এবং অত্যাচার থেকে অব্যাহতি না পাবে ততদিন আমি আমার যুদ্ধ থেকে অবসর গ্রহণ করব না—তারা স্তব্ধ হলে আমিও শান্ত হব। ,

এখানে কোনো বিশেষ দেশ-কাল-পাত্রের কথা বলা হয় নি—সমগ্র লাক্ষিত বঞ্চিত উৎপীড়িত বিশ্বমানবের জন্যে সংগ্রামের কথা বলা হয়েছে।

দ্বিতীয় স্তবকটিতে নজরুল বলেছেন যে ‘তেত্রিশ কোটি মানুষের মুখের গ্রাস যারা কেড়ে খায় আমার এই লেখা যেন তাদের সর্বনাশ সাধন কবে অর্থাৎ ধ্বংস করে।’ এই তেত্রিশ কোটি মানুষ বিংশ শতাব্দীর দ্বিতীয় দশকের ভারতবাসী এবং তাদের মুখের গ্রাস লুণ্ঠনকারী হল সাম্রাজ্যবাদী বৃটিশ। এখানে বিশেষ দেশ-কাল-পাত্রের কথা আছে এবং এখানে শত্রুও সুস্পষ্টভাবে চিহ্নিত।

সুতরাং এ-থেকে এই সিদ্ধান্তে আসা যেতে পারে, নজরুল প্রথম থেকেই কয়েক বকরের শত্রু বিরুদ্ধে সংগ্রাম শুরু করেছিলেন। তাঁর এই সংগ্রামকে আমরা এমনি কয়েকটি ভাগে ভাগ করে নিতে পারি :

১. সাম্রাজ্যবাদী পররাজ্যলোভী বৃটিশের বিরুদ্ধে সংগ্রাম।
২. বঞ্চনাকারী ভোগলিপ্সু শোষকের বিরুদ্ধে সংগ্রাম।
৩. অত্যাচারী শাসকের বিরুদ্ধে সংগ্রাম।
৪. ভগামী ও কুসংস্কারের বিরুদ্ধে সংগ্রাম।
৫. শ্রেণী-বৈষম্যের বিরুদ্ধে সংগ্রাম।
৬. সাম্প্রদায়িকতা ও ধর্মাত্মতার বিরুদ্ধে সংগ্রাম।

যদিও কোন-না-কোন ভাবে লেখা মাত্রই এক ধরনের সংগ্রামশীল চিন্তাধারার বহিঃপ্রকাশ তবু নজরুল ইসলামের এই যুদ্ধ বিশেষ অর্থ বহন কবে। তাঁর সমস্ত লেখার পিছনে একটা মহান উদ্দেশ্য, একটা মহান প্রেরণা ক্রিয়াশীল ছিল এবং এই প্রেরণা ও উদ্দেশ্যের পিছনে ছিল মানুষ ও দেশের মানুষের প্রতি তাঁর অকৃত্রিম ভালবাসা। এই ভালবাসার গভীরতাই তাঁকে সৈনিক লেখকে পরিণত করেছিল এবং প্রকৃত অর্থে অন্যায়ের মোকাবেলায় জেহাদের মতো দীক্ষিত হয়ে তিনি লেখার

যুদ্ধ কবিতা ও নজরুল ইসলাম

রণাঙ্গনে প্রবেশ করেছিলেন এক রকম জেহাদ ঘোষণা করে—‘আমি সেই দিন হব শান্ত/যবে উৎপীড়িতের ক্রন্দন-রোল আকাশে-বাতাসে শ্বনিবে না।’

ফলে ‘যুদ্ধ’কে সংগ্রামশীল মানব-জীবনের পক্ষে অত্যাৱশ্যক প্রয়োজনীয় ব্যাপ্যার বলে তিনি ভেবে নিয়েছিলেন। ‘আনন্দময়ীর আগমনে’ কবিতায় তিনি যখন বলেন :

মাদীগুলোর আদি দোষ ঐ অহিংসা বোল নাকি নাকি
পাঁড়ায় কেটে কর মা বিনাশ—নপুংসকের প্রেমের কাঁকি !

তখন বোঝা যায়—যে তথাকথিত প্রেম ও শান্তির বাণীকে তিনি নিছক দুর্বলতা ও কাপুরুষতার পরিচয় বলে ধরে নিয়েছিলেন। এর ব্যাখ্যা হিসেবে তিনি তাঁর ‘বিদ্রোহীর বাণী’ কবিতায় বলেন :

“ব্যাঘ্র সাহেব, হিংসে ছাড় পড়বে এসে বেদান্ত !”,
কয় যদি ছাগ, লাফ দিয়ে বাঘ অমনি হবে কৃতান্ত !

থাকতে বাঘের দস্ত-নখ
বিফল ভাই ঐ প্রেম-সবক !

অর্থাৎ দাঁতনখওয়ালা ব্যাঘ্ররূপী মানুষকে বেদান্ত পাঠ করালে কিছু হবে না। কেননা তাঁর মতে সাপের দাঁত না ভেঙে যে মস্ত দ্বারা সাপ বশ করতে যায় সে হ’চ্ছে নির্বোধ। সুতরাং ‘প্রেমের বাণী’ এবং ‘ধর্ম-কথা’ যত উচ্চ স্তরের ব্যাপার হোক মূলত যে অমানুষ তার কাছে ও-সবের কতটুকু দাম। সুতরাং ঐ নর-পশুদের হাত থেকে পরিত্রাণ পাওয়ার একমাত্র উপায় তাদেরকে যুদ্ধে পরাস্ত করা, অস্ত্রের সাহায্যে পরাভূত করা। তাঁর মতে ওরা পরাজিত হলেই তখন মানুষও হবে। কেননা—“চোখের জলে ডুবলে গর্ব শাদুলও হয় বেদ-পাঠক।” আজ যে অস্ত্র এবং অর্থের জোরে মানুষের প্রতি অন্যায় আচরণ করছে এবং কোনো প্রেম ও শান্তির বাণীতে কর্ণপাত করছে না, সে যদি সহিংস অস্ত্রের যুদ্ধে পরাজয় বরণ করে ত সেও তখন নিজেকে মানব-প্রেমিক বলে পরিচয় দেবে।

এখানে বলে রাখা দরকার, নজরুল ইসলাম ইংরেজের বিরুদ্ধে যুদ্ধে অহিংস নীতিকে মেনে নিতে পারেননি। ১৩২৮ অর্থাৎ ইংরেজী

১৯২১ সালে তাঁর লেখা বিদ্রোহী কবিতায় তাঁর যে মনোভাব তিনি প্রকাশ করেছিলেন ১৯৪২ সালে রোগাক্রান্ত হওয়ার পূর্বমুহূর্ত পর্যন্ত তিনি তাঁর সেই মনোভাবে অনড় ছিলেন। ১৯৪১।৪২-এর দিকে লেখা তাঁর একটি কবিতা থেকে উদ্ধৃতি দিলে এ-বিষয়ে নিঃসন্দেহ হওয়া যায়। উদ্ধৃতি :

‘প্রেম’ ও ‘প্রহার’ এই দুটি মোর নীতি।
এই দুটি মোর আল্লার দান গাহি ইহাদেরই গীতি।
যারা নিপীড়িত যারা নিজিত দুনিয়ায় নিশিদিন,
তাহাদের তরে পথে পথে আমি বাজাই প্রেমের বীণ।
উহাদের লাগি নিতি ভিখ মাগি দুয়ারে দুয়ারে আসি,
ওদেরি মুক্তি চাহিয়া শক্তি যাচিতেছি দিবাযামী।
প্রাণ যার আছে তারি কাছে চাই উহাদের তরে প্রাণ,—
যারা যত পারে উহাদের তরে করুক আত্মদান।
যুক্তিতে ঐ মুক্তি আসে না, তাই প্রেম দিয়ে ডাকি,
রস-স্বন্দর রথ ত্যাগ করে চলি পথধূলি মাখি।
আত্মারে যারা বন্দী রেখেছে না কবে আত্মদান,
বাহাদের ভোগ-বাসনা এনেছে অশেষ অকল্যাণ—
ভিক্ষা চাহিলে ভিক্ষা দেয় না সর্বহারার তরে
জনগণে রাখি উপবাসী ঘরে ধন সঞ্চিত করে,
ধর্ম যাদের শুধু বন্ধনা, আর বঞ্চিত করা,
মর্মে বেদনা নাই, শুধু যারা চর্মমাংসে ভরা,
তাদের প্রাপ্য প্রেম নয়, ওরা গলিবে না কতু প্রেমে,
প্রহার পাইলে উহাদের প্রেম গলিয়া আসিবে নেমে।
প্রেম ও জ্ঞানের কেন্দ্রে দেখিবে দিবা খুলিয়া যাবে,
যেদিন তাহারা আঁটে পৃষ্ঠে নিদারুণ মার খাবে!

বহু তপস্যা করিয়া জেনেছি তাই,

প্রেম জাগাইতে প্রহারের মত অমোঘ ঔষধ নাই।
বনের সিংহ বাঘ পোষ মানে, প্রেম ভরে চাটে পা,
যদি অকরুণ প্রহারের চোটে হাড়ে হাড়ে ফোটে যা

মানব-দানব মদ-গব্বীরা সকলেই হয় বশ,
বক্ষে বসিয়া—টুঁটি টিপে যদি—খাওয়াও প্রহার-রস।

—(প্রেম ও প্রহার)

‘ ১৯২১-এ লেখা ‘বিদ্রোহী’ এবং ১৯২৪ সালে লেখা ‘বিদ্রোহীর-বাণী’তে নজরুলের যে জীবন-দর্শন ১৯৪১-এও তা বদলে যায়নি যে উপরোক্ত কবিতাংশ তার প্রমাণ। কারণ ঐ সময় পর্যন্ত ভারতীয় উপ-মহাদেশের শাসক ইংরেজই ছিল এবং তার উৎপীড়নও ছিল। উৎপীড়নের ক্রন্দন-রোল তখনও পর্যন্ত থামেনি। স্মরণ্য নজরুলের লেখনীও তখন যুদ্ধের বাণী প্রচাৰ করে চলেছিল।

॥ ২ ॥

✓ জীবন মানেই যুদ্ধ। স্মরণ্য জীবনবাদী লেখকের লেখনীতে যুদ্ধের বাণী যে সুসমামণ্ডিত হয়ে প্রকাশিত হবে তা বলাই বাহুল্য। কিন্তু একদল লেখক তা মনে করেন না। আব এ মনে না করার জন্যে বাঙলা-ভাষার এক অংশের মরমী ও বৈষ্ণব-সাহিত্য দাবী। মরমী ও বৈষ্ণব-সাহিত্যের পাঠকেব ধারণা—অস্ত্রের ঝগড়াঝাঁককারী শব্দিত সাহিত্য অথবা কাব্য—সাহিত্য কিংবা কাব্য নয়। এঁদের ধারণা যুদ্ধাবস্থার কোন সাহিত্যই সাহিত্যই নয়। কিন্তু একটু চোখ খুলে দেখলে দেখা যাবে পৃথিবীর সমস্ত মহাকাব্যগুলো যুদ্ধাবস্থাকালীন সাহিত্য। সবগুলিই সমসাময়িককালের ইতিহাসকে এবং ঐতিহাসিক ঘটনাকে কেন্দ্র করে রচিত। আব বলা বাহুল্য সব ঐতিহাসিক ঘটনার পিছনে আছে মানুষের সংগ্রামশীল চেতনা। হোমারের ইলিয়াড, ভার্জিলের এনিড, বাল্লীকির রামায়ণ এবং ব্যাসের মহাভারত কোনটাই যুদ্ধের ঘটনাকে বাদ দিয়ে লিখিত হতে পারেনি। এগুলো আত্মকেন্দ্রিক লেখকের আত্ম-জৈবনিক প্রেম-কাহিনী অথবা কোনো মরমী সাহিত্য নয়—এগুলো সংগ্রামশীল মানব-সমাজের এবং প্রপীড়িত মানবচৈতন্যের ইতিহাস। নজরুল ইসলাম এই সংগ্রামশীল মানব সমাজের ইতিহাসই লিখেছেন। তাই তাঁর কাব্য শুধু সাময়িক নয়, চিরন্তন, তাই তাঁর কাব্য শুধু কাব্য নয়, মহাকাব্য। তিনি তাঁর কাব্যে বিংশ-শতাব্দীর প্রাচ্য দেশের এশিয়ার জাগ্রত মানব-চৈতন্যকে তাঁর কাব্যে

নজরুল-সাহিত্য বিচার

ধরে রেখেছেন। তুরস্ক থেকে আফগানিস্তান, মিসর থেকে ইরান, আরব থেকে ভারতবর্ষ পর্যন্ত 'সমসাময়িক মানব-মনীষার ইতিহাস' খুঁজে পেতে গেলে আমাদের তাঁর কাব্যের কাছে ফিরে যেতে হবে। প্রাচ্যের ঐতিহ্য, প্রাচ্যের সংস্কৃতি, প্রাচ্যের পুরাণকে খুঁজতে হলে তাঁরই ঐ সাময়িক ঘটনা কেন্দ্রিক কাব্য-সমুদ্রে আমাদের অবগাহন করতে হবে। কেননা তিনি যে সাময়িক ঘটনার উপর কবিতা লিখেছেন তার পিছনের ইতিহাস চিরন্তন মানব-সভ্যতার শ্রেণী সংগ্রামের ইতিহাস, মানবতাকামী মানসচৈতন্যের ইতিহাস। জগলুল পাশা, আনোয়ার পাশা, কামাল পাশা, আমানুল্লাহ, রীফ সর্দার, মাওলানা মোহাম্মদ আলী, চিত্তরঞ্জন দাস, ওমর, খালেদ,—এরা সবাই মানুষের কল্যাণ চেয়েছেন, মানুষের মুক্তির জন্য সংগ্রাম করেছেন। সুতরাং এঁদের কথা লিখে এঁদের সমসাময়িক কালের যে ইতিহাস তিনি রচনা করেছেন সে ইতিহাস সংগ্রামী মানব-চৈতন্যের ইতিহাস। তাই তাঁর কাব্য ঐতিহাসিক মহাকাব্যের পর্যায়ে পড়ে। সেইজন্যে তাঁর কবিতায় 'ক্ষুদ্র প্রেমের শূদ্রানী' নেই।

॥ ৩ ॥

১৯২০।২১।২২ সালে নজরুল ইসলাম যখন মারাত্মক অস্ত্রের মত তাঁর কবিতাকে ব্যবহার করছেন তখন বিশ্বব্যাপী মহাযুদ্ধের অবসান হয়েছে। এই ভয়ানক যুদ্ধের পরিণাম থেকে পাশ্চাত্যের অনেক লেখক যুদ্ধের প্রতি একটা বিরূপ ধারণা পোষণ করছিলেন। এই যুদ্ধের বিরুদ্ধে সোচ্চার বিদ্রোহ করেন সীগফ্রেড সেমুন, ওইলফ্রেড ওয়েন, আইজেন রোজেনবার্গ এবং আর্থার গ্রীম ওয়েষ্ট প্রভৃতি ইংরেজ কবি। যুদ্ধের প্রতি এই ঘৃণার মনোভাব কিতাবে প্রকাশ পেয়েছে তার উদাহরণ দিতে আমি আর্থার গ্রীম ওয়েষ্টের একটি পুরো কবিতা এখানে তুলে দিলাম। কবিতাটির নাম “God ! How I Hate you.” :

God ! How I hate you, you young cheerful men,
Whose pious poetry blossoms on your graves.
As soon as you are in them...Hark how one chants
'Oh happy to have lived these epic days'—
'These epic days' ! And he'd been to France,

And seen the trenches, glimpsed the huddled dead
 In the periscope, hung on the rusty wire :
 Choked by their sickly foetor, day and night
 Blown down his throat : stumbled through ruined hearths,
 Proved all that muddy brown monotony.
 Where blood's the only coloured thing. Perhaps
 Had seen a man killed, a sentry shot at night,
 Hunched as he fell, his feet on the firing-step,
 His neck against the back slope of the trench
 And the rest doubled between, his head
 Smashed live an eggshell and the warm grey brain
 Spattered all bloody on the parados...
 Yet still God's in his heaven, all is right
 In this best possible of worlds...
 God loves us, God looks down on this our strife
 And smiles in pity, blows a pipe at times.
 And calls some warriors home

How rare life is !

On earth, the love and fellowship of men.
 Men sternly banded : banded for what end ?
 Banded to maim and kill their fellow men
 For even Huns are men. In Heaven above
 A genial umpire, a good judge of sport
 Won't let us hurt each other ! Let's rejoice
 God keeps us faithful, pens us still in fold.
 Ah, what a faith is ours (almost, it seems,
 Large as a mastered seed)— we trust and trust,
 Nothing can share us ! Ah how good God is
 To suffer us to be born just now, when youth
 That else would rust, can slake his blade in gore
 Whose very God Himself does seem to walk
 The bloody fields of Flanders He so loves.

নজরুল-সাহিত্য বিচার

রণক্ষেত্রের একজন সৈনিকের মৃত্যুদশা বর্ণনা করে আর্থার গ্রীম ঈশ্বরের প্রতি তাঁর ঘৃণার মনোভাব ব্যক্ত করেছেন। কিন্তু যুদ্ধের প্রতি এই সোচ্চার ঘৃণা সকলের কণ্ঠ থেকে নিঃসৃত হয়নি। কোনো কোনো ইংরেজ কবি যুদ্ধের সপক্ষে তাঁদের মনোভাব ব্যক্ত করেছেন। এবং এদের মধ্যে আছেন রুপাট ব্রুক, লরেন্স বিনিয়ন ও জুলিয়ান গ্রেন্‌ফেল। কিন্তু এদের কথা বলার আগে বলে রাখি—কিপলিঙও যুদ্ধের সপক্ষে ছিলেন। মাতৃভূমির স্বাধীনতা রক্ষার জন্যে যুদ্ধ ছাড়া অন্য কোন উপায় তিনি ভাবতে পারেননি। তাই তিনি বলেন :

No easy hopes or lies
Shall bring us to our goal,
But iron sacrifice
Of body, will, and soul.
There is but one task for all—
One life for each to give.
Who stands if Freedom fall ?
Who dies if England live ?

শহীদের জীবনোৎসর্গের মধ্যেই পেতে হবে স্বাধীনতার আশ্বাদ।
তবু কিপলিঙ জানতেন যুদ্ধের পরিণাম। তাই তিনি Unknown
Female Corpse কবিতায় লেখেন :

Headless, lacking foot and hand,
Horrible I come to land.
I beseech all women's sons
Know I was a mother once.

কিন্তু এ-জেনেও তিনি যুদ্ধের প্রয়োজনীয়তা স্বীকার করেছিলেন।
কেননা তিনি জানতেন : Who stand if Freedom fall? স্বাধীনতা
গেলে আর থাকে কি ?

তবু প্রথম মহাযুদ্ধের ভীষণতা দেখে যুদ্ধের প্রতি অনেকেই আস্থা হারান।
সে-জন্মে লরেন্সের মত কবি এই মনোভাব ব্যক্ত না করে পারেননি :

Let us rise up and go from out this grey
Last twilight of the Gods, to find again

The lost Hesperides where love is pure.
For we have gone too far, oh much too far,
Towards the darkness and the shadow of death,
Let us turn back, lest we shall all be lost.

যুদ্ধরক্ত হৃদয়ের এটা স্বাভাবিক উজ্জ্বল। কিন্তু লরেন্স এখানেই শুধু
থেকে থাকেননি। তারও চেয়ে যুগের মনোভাব প্রকাশ করেছিলেন
'New Heaven and Earth' কবিতায় :

At last came death, sufficiency of death
and that at last relieved me, I died.
I buried my beloved : it was good, I buried myself and
was gone.

War came, and every hand raised to murder !
Very good, very good, I am a murderer !
It is good, I can murder and murder, and see them fall,
the mutilated, horror-struck youths, a multitude
one on another, and then in clusters together
smashed, all oozing with blood, and burned in heaps
going up in foetid smoke to get rid of them,
the murdered bodies of youths, and men in heaps.
and heaps and heaps and horrible reeking heaps
till it is almost enough, till I am reduced perhaps ;
Thousands and thousands of gaping, hideous foul dead
that are youths and men and me
being buried with oil, and consumed in corrupt thick
smoke,

that rolls
and taints and blacken the sky, till at last it is dark,
dark as night, or death or hell..

রণাঙ্গণের এই ভয়াবহ ছবির কথা মনে করেই বাঙালী জীবনানন্দ
দাস যুদ্ধের প্রতি এই যুগের মনোভাব ব্যক্ত করেছিলেন :

আমার চোখের পাশে আদিও না সৈন্যদের মশালের আগুনের রং
দানামা খামায়ে ফেল;

পেঁচার পাখার মত—

অন্ধকারে ডুবে যাক রাজ্য আর সাম্রাজ্যের সং।

কিন্তু বলা বাহুল্য, প্রথম মহাযুদ্ধের পর রাস্তা ইংরেজ কবির কণ্ঠের
সঙ্গে নজরুলের কণ্ঠের কোন মিল নেই। আর এই মিল না থাকার
কারণ ইংরেজের যুদ্ধ ছিল স্বাধীনতা রক্ষার আর নজরুলের যুদ্ধ ছিল
স্বাধীনতা অর্জনের।

যে ঘটনাকে কেন্দ্র করে ইউরোপে প্রথম মহাযুদ্ধের দাবানল সৃষ্টি
হয় সেখানে ইংরেজদের প্রধানত স্বার্থ ক্ষুণ্ণ হওয়ায় ব্যাপার ছিল।
পূর্ব চুক্তি অনুযায়ী তাই তাঁরা ফরাসীদের সঙ্গে কাঁধে কাঁধ মিলিয়ে
জার্মানীদের বিরুদ্ধে যুদ্ধ করে এবং এক পর্যায়ে বৃটেন জার্মানীর আক্রমণের
লক্ষ্যবস্তু হয়ে দাঁড়ায়। সে-জন্যেই কিপলিংয়ের লেখার প্রয়োজন পড়েছিল
এই কথার—Who stands if Freedom fall ?

কিন্তু বিদেশ বিভূষিত গিয়ে ইংরেজরা প্রকৃত ন্যায়ের পক্ষে যুদ্ধ করছিল
কিনা তা তাদের জানা ছিল না। নজরুল যে সম্পূর্ণ ন্যায়ের পক্ষে
যুদ্ধে নোজোয়ানদের আস্থান করেছেন এটা তিনি সজ্ঞানভাবে জানতেন।
ন্যায়ের পক্ষের এই যুদ্ধকে তিনি কখনও অপরাধ বলে ভাবতে
শেখেননি। এ-প্রসঙ্গে একটা কথা বলা যেতে পারে, যে-ইংরেজ
কবি যুদ্ধকে বীভৎস বলে মনে করছিলেন—নিষেধিত, স্বাধীনতাহীন
এবং তাঁদেরই হাতে লাঞ্চিত ভারতবাসীর কি করে মুক্তি ঘটতে পারে
তা তাঁরা কোনদিন ভাবেননি। সেই সংগে এতদ্রেক্ষণীয় যে মনীষী
কবিরা যুদ্ধকে স্বীকার করেছেন এবং বিদ্রোহী কবিকে জঙ্গীবাজ কবি
বলে মনে করেছেন তাঁরাও ভারতবর্ষের মুক্তি কিসে আসবে তা বলতে
পারেননি। আমি জানি—A Note on War Poetry—তে T.S.Eliot
বলেছিলেন : War is not a life it is a situation. কিন্তু ঐ
উচ্চারণ শৃঙ্খলিত ভারতবাসীর পক্ষে সম্ভব ছিল কি না? কথা হল,
শান্তির সপক্ষে রায় দিয়ে কোন জাগ্রত জাতি পরের স্বাধীনতা নেনে

নিতে পাঠে কি না ? আর সে অবস্থা বেনে নিলে জাতি হিসেবে তাঁর আর কোন অস্তিত্ব থাকে কিনা ? ফলফিলের এই সিদ্ধান্ত নজরুলের মত আঁর কোন ভারতীয় কবি নিতে পারেননি। নজরুলের উত্তরসূরী কোম কোঁম অনুজ কবি তাঁর এই জীবন-দর্শন মেনে নিয়েছিলেন : তাঁদের মধ্যে প্রখ্যাত দু'জন করি স্মৃতাষ এবং স্মৃকান্ত। বাংলাদেশের যুদ্ধের পর দু' একজন আধুনিক কবিও বলতে শুরু করেছেন—‘যুদ্ধই উদ্ধার,’ ‘যুদ্ধই ঈশ্বর’। বাস্তবিক? সব কিছু situation—এর উপর নির্ভরশীল।

॥ ৪ ॥

নজরুলও যুদ্ধের পরিণতির অবস্থা যে জানতেন না তা নয়। এর একটি করুণ চিত্র তিনি তাঁর বিখ্যাত কবিতা ‘কামাল পাশায়’ দেখিয়েছেনও :

সত্যি কিন্তু ভাই।

যখন মোদের বন্ধে বাঁধা ভাইগুলির এই যুদ্ধের পানে চাই—

কেমন সে এক ব্যথায় যেন প্রাণটা কাঁদে যে সে।

কে যেন দুই বজ্র-হাতে চেপে ধরে কল্‌জের পানে পেঘে।

নিজের হাজার ঘায়ের জখম ভুলে তখন ডুকরে কেন

কেঁদেও ফেলি শেষে।

কে যেন ভাই কল্‌জের পানে পেঘে ॥

যুমোও পিঠে যুমোও বুক, ভাইটি আমার আশ।

বুক যে ভরে হাহাকারে—যতই তোরে সান্বাস দিই,

যতই বলি বাহা।

লক্ষ্মীমণি ভাইটি আমার, আশা ॥

যুমোও যুমোও মরণ-পারের ভাইটি আমার, আশা ॥

মরণ-বধুর লাল রাঙা বর। যুমো !

আহা। এমন চাঁদ-মুখে তোর কেউ দিল না চুমো।

যুদ্ধের বেদনাদায়ক দিকটিকে তিনি এমনি করুণ ক্লান্ত ভাষায় ফুটিয়ে তুলেছেন—যা পড়তে পড়তে হৃদয় অশ্রুভারাক্রান্ত হয়ে ওঠে। দেশের জন্য জীবন যারা উৎসর্গ করে কবি বলেছেন ‘তাদের সত্যিকারের ব্যথার ব্যথী’ কেউ বুঝি নেই।

কিন্তু এই বিমর্ষ মনোভাব নজরুলের উদ্দেশ্যকে বিচলিত করতে পারে না। নিহত সৈনিকদের সরিয়েই তাই তিনি বলে ওঠেন :

মৃত্যু এরা জয় করেছে কান্না কিসের ?

আব-জম্-জম্ আনলে এরা, আপনি পিয়ে কল্‌গী বিষেব !

কে মরেছে ? কান্না কিসের ?

বেশ করেছে।

দেশ বাঁচাতে আপনারি জান্ শেষ করেছে।

বেশ করেছে !!

শহীদ ওরাই শহীদ !!

বীবেব মতন প্রাণ দিয়েছে, খুন ওদেরি লোহিত।

দেশোদ্ধারের জন্যে এই যে যুদ্ধ, এ যুদ্ধ গৌরবের যুদ্ধ। স্মৃতিরঃ এর জন্যে কোন আকসোসের কান্না কেঁদে লাভ নেই। কেননা জীবন যারা দিয়েছেন তাঁদের উদ্দেশ্য ছিল মহৎ ভাবনায় সমৃদ্ধ। এবং বলা বাহুল্য নজরুলের যুদ্ধবিষয়ক সমস্ত কবিতাই মানব-মুক্তির মহান ভাবনায় উজ্জ্বল।

যাতি বয়, জিজ্ঞাসা

যদি কেউ নজরুল ইসলামকে বাঙালী চরিত্র বলে উক্তি করেন তাহলে কি আমবা বিস্মিত হব? নজরুলকে পড়তে যেয়ে বারবার মনে হয়েছে নজরুল বাঙালী বলে কি সত্যি বাঙালী?

প্রথম থেকে শেষ পর্যন্ত যে অস্থিরতা, চঞ্চলতা, বিপন্ন মানসিকতা এবং একই সঙ্গে স্ববিরোধিতার যে ছবি তিনি পাঠক-মনে জাগিয়ে তোলেন তার সাথে শান্ততায়, সহনশীলতায় প্রায় স্ববির বসন্ত-বিলাসী বাঙালী চবিত্বেব গরমিল কি সহজলক্ষ্য নয়?

আমাদের উপবোদ্ধ মস্তব্যের কারণ এই যে মাত্র কয়েকটি ভূমিকা-কম্পের মত দিনের স্মৃতি পাঠকের চিত্তে চিত্রিত করে তিনি বাঙালীর মানস থেকে প্রায় অপসৃত হতে চলেছেন। শুধু মাত্র প্রথাপরিমিত জন্মোত্তিথি উদ্‌যাপন ব্যতিরেকে আমরা তাঁকে শ্রদ্ধা জানাবার দ্বিতীয় অবসর খুঁজে পাইনে। অথচ সত্যিকার কবি হিসেবে, আজও এখনও তাঁর সেই অভিমানকর ‘কৈফিয়তে’ব পরও, অনির্বাক দীপাকাঙ্ক্ষী কবি হিসেবে এমনকি আমাদের কুণ্ঠিত শ্রদ্ধাটুকু পর্যন্ত ছিনিয়ে নেওয়ার শক্তি কি তাঁর নেই?

অনেকের মতে কবিতায় তিনি উৎকৃষ্ট শিল্প-চারিত্র্যের পরিচয় দিতে পারেননি; অসাধারণতার জন্য অসচেতনতার দরুন অসংযমের কারণে প্রতীকভাবে পাঠকের আকাঙ্ক্ষিত বস্তুটিকে শিল্পসম্মত রূপ দিতে যেয়ে ব্যর্থ হয়েছেন। হয়ত কখনও কোথাও কোথাও এই অভিযোগ সত্যের দিকে ঝুঁকে পড়েছে; কিন্তু আমরা বলব অনেক সময় অনেকবার সে সত্যকে তিনি বিখ্যার দিকে বহুদূর পর্যন্ত ঠেলে নিয়ে গিয়েছেন। কেননা স্বার্থ অর্থে তিনি শক্তিমান এবং মৌলিক অর্থে প্রতিভাবান, বা চেষ্টা, অধ্যবসায়, পরিশ্রম কোনটারই মুখাপেক্ষী নয়।

আমরা বলেছি নজরুল সত্যই বাঙালী-চরিত্র কিনা। একই কথার এই পুনরুচ্চারণের কারণ হিসাবে আমরা, যিনি মোটেই কবি ছিলেন না, সেই স্রোতচন্দ্র বসুর একটি কথার এখানে উল্লেখ করে আমাদের মূল বক্তব্যের দিকে এগিয়ে যাব। স্রোতচন্দ্র বলেছিলেন, নজরুল একটি ‘জীৱন্ত’ মানুষ। তাঁর কবিতা সংক্ষেপে কিছু বলবার আগে এই ‘জীৱন্ত’ শব্দটিকে আমাদের ভাল করে বুঝতে হবে। তাঁর কবিতার মর্মমূলে এই ‘জীৱন্ত’ কথাটি একেবারে অনস্থির বিদ্যুতের মত। কিন্তু বাঙালী জীৱন্ত নয়, জীবন্ত নয়, জীবনের উন্মিষের চাঞ্চল্যকে, সংঘাত, হৃদয় এবং অসীমাসিত সংগ্রামকে সে আন্তরিকভাবে পছন্দ করেন। বলেই ক্ষণকালের স্বাধীনতালুক সময়ের কাছে আত্মসমর্পণ করেই আপনার নিরবচ্ছিন্ন নিদ্রার আবেশের মধ্যে প্রত্যাবর্তন করেছে। সৈনিকের ডাক শুনে একদিন যে শয্যা ছেড়েছিল, ঠাণ্ডা স্তিমিত চোখে কুণ্ঠিত অনীহার দৃষ্টি মেলে সে আজ সেই সৈনিক থেকে মুখ ফিরিয়েছে, বেছে নিয়েছে তার অমর সহচর শয্যাকে।

নজরুল বুঝতে পেরেছিলেন তা। তাই একদিন ‘বিধি ও নিয়মে লাগি মেয়ে ঠুঁকি বিধাতার বুকে হাতুড়ী’ একথা বলেও গভীর শোকে তাঁকে উচ্চারণ করতে হয়েছিল—

তোমাদের পানে চাহিয়া বহু আর আমি জাগিব না
কোলাহল করি সারা দিনমান কারও ঘুম ভাঙিব না।

বস্তুত তাঁর মস্তিষ্কবিকৃতির কয়েক বছর পূর্ব থেকে এই শোকানুভূতি যেন তাঁকে পেয়ে বসেছিল। গতজীবনের লেখার প্রতি তিনি নিজেই যেন মনে মনে বিরক্ত হয়ে উঠেছিলেন। তাই পূর্বকৃত অপরাধের জন্য তাঁর শেষের অনেক লেখায় সেই অনুভূতই উজ্জ্বল বেদনায় রূপায়িত হয়েছে। অন্তরেব কোথায় এক মস্ত দুর্বলতা অজগরের মত তাঁর কবি সজ্ঞাটিকে অবিরাম প্যাঁচের পর প্যাঁচে মিথপ্রাণ করে তুলছে আর তাঁর বলীয়ান মানসিকতার দিকে যেন ক্ষুধিত ক্রুদ্ধ চোখ তুলে এগিয়ে যাচ্ছে।

আমরা একথা জানতে দাব্য যে তাঁর প্রথম দিকের অগ্নিগর্ভ কবিতা-গুলোর প্রতি তাঁর বিশ্বাসের সঙ্গে ঝুঁপ হয়েছিল। আপাত স্বীকৃতি

হিগেবে রবীন্দ্রনাথের 'ভলোদার দিগে দাভি টাচা' কথাটাও তিনি মনে মনে মেনেও ছিলেন বোধ হয়। আমাদের মনে হয় তাঁর কবিতার কোন সর্বশেষ যদি হয়ে থাকে তবে তা এই দীর্ঘ পরাজয়ের অঙ্ককারে।

বুদ্ধদেব বসু বলেছেন, 'পঁচিশ বছর ধরে প্রতিভাবান বালকের মতো লিখেছেন তিনি, কখনো বাড়েননি।' আমরা দুঃখিত হতাম না প্রথম থেকে শেষ পর্যন্ত নজরুল যদি সেই শিশু বালক থাকতেন। কিন্তু সত্যিকার চোখ দিয়ে তাকালেই কি বোঝা যায় না তার পরিণত রচনাতে কবেই একটি বয়স মানুষের ডাবনা গড়ে উঠছে। সে ডাবনা সফল কিনা, সার্থক কিনা সে বিচার আরম্ভের পূর্বেই কি বলে দেয়া যায় না যে আমরা বাক্যে পাব আশা করেছিলাম তিনি চারিয়ে গেলেন।

বাঙলা কবিতার প্রেমের কবিতার অভাব ছিল না। এবং প্রুপদী সাহিত্যে স্থান পাবার মত উচ্চশ্রেণীর প্রেমের কবিতা আমাদের সাহিত্যে দুর্লভ নয়। কিন্তু রবীন্দ্রনাথ থাকে বলেছিলেন 'অরুণ', সেই চরিত্র লক্ষ্যপাশ্রিত কবিতা সর্বপ্রথম লক্ষ্যপাশ্রিতে দেখি।

আমি মানুষ, এবং মানুষই মহীয়ান। এই ভীষণ এবং দারুণ সন্তোষ উপলব্ধিতে 'ভগবান হুকে' 'পদচিহ্ন' এঁকে দেবার দুঃসান্নিধ্য স্পর্শায় স্মৃতিস্তম্ভের মতো আকাশের দিকে ধাবমান সূর্যের রৌদ্রে ঝলকানো অনুভূতিটিই কি আমাদের সাহিত্যের পৌরুষ-মর্যাদাকে অস্বাভাবিক করেণি? সর্বল জীবনের প্রতি আশাবান আশাবাদী মানুষ কি এঁকে নিছক আবেগ বলে উড়িয়ে দেবে?

নজরুলের মধ্যে একজন যিশু মানুষের পরিচয় মেলে। এ-জন্যে অনেকেই তাঁকে চরিত্রবজ্রিত এবং আবেগসর্বস্ব কবি বলে মনে করেন। কিন্তু আমরা যদি বলি এটাই তাঁর চরিত্র, অপরাধ বৈপরীত্যই তাঁর বোলিকত্ব; তিনি অস্থির বলেই অনন্য, অনিয়ম বলেই অসাধারণ; এবং এই ধরনের চরিত্র নিয়ে জগতের অনেক সাহিত্যিকের শ্রেষ্ঠ হতে প্রয়াস পেতে হয়নি।

'স্বাদার্স কারনামাজতে' জেয়িট্টু কারনামাজত, আইভান, আলিওশা এবং লম্বু জোসেফার মধ্যে যে চরিত্রগোষ্ঠীকে আমরা দেখি তা কি এখন নিশ্চিত মানুষের অধুর্ভূতি নয়? যিনি একদিকে আমরা প্রতি শ্রদ্ধাশীল,

অন্যদিকে সেই আল্লার প্রতি অনীহ এবং ধর্মের প্রতিপক্ষ অথচ ধার্মিক । কিন্তু সবার উপরে যে বস্তুটির দিকে উপন্যাসের সমস্ত দৃষ্টি কেন্দ্রীভূত তা কি ? সত্য ? এবং আত্মার আবরণ উন্মোচনে সেই সত্যের প্রকৃত রূপ ঐ বেদনা—অক্ষত, অন্তহীন, অমর বেদনা । এই বেদনাই বিক্ষোভ, এই বিক্ষোভই বিদ্রোহ ।

আমরা গভীরভাবে দেখলে বুঝতে পারব এই অবিরাম আশ্চর্য বেদনা নজরুলের বিদ্রোহী সত্তার অন্তরালে পুঞ্জীভূত আগুনের মত উত্তাপ সঞ্চার করছে । এবং বেদনা কিসের জন্য ? সত্যের জন্য, প্রথম সত্যের জন্য ।

নজরুলের ‘বিদ্রোহী’ কবিতাটিকে এমন কি তাঁর অনেক সমালোচক ভক্তও বলেছেন অযৌক্তিক আবেগের পরিফ্রাতি । সেখানে আবেগ যে কিছুটা সীমা অতিক্রম করেছে তাতে সন্দেহ নেই । কিন্তু আবেগের উৎসের দিকে নজর দিলেই বুঝতে কষ্ট হবে না তা কেন এমন প্রচণ্ড আক্রোশে কেঁপে কেঁপে উঠেছে । এ শুধু চোঁচামেচি নয়, মর্মান্তিক সত্য অনুভূতি, আন্তরিক এবং ঐকান্তিক । সে বেদনা কোন আধারে আবদ্ধ থাকবার নয় বলেই তা এমন কুলপ্লাবিত ।

আজকাল অনেক মনীষী সমালোচকের লেখা পড়ে জানতে পারি বোদলেয়ার ইয়েটসের মত কবিদের চরিত্রেও এই কনট্রাডিকশন লক্ষ্য করা যায় । বোদলেয়ার এবং ইয়েটসও এই কনট্রাডিকশন পছন্দ করতেন । জীবন মানেই দ্বন্দ্ব এবং সংঘাত—ইয়েটসের ব্যক্তিগত ধারণাই ছিল তাই । হয়ত সচেতনভাবে গড়ে উঠেছিল বলে তাকে মোটামুটি একটা দর্শনের তুলানোও আমরা চাপিয়ে দিতে পারি । কিন্তু ওবু সমালোচকদের মতে, বোদলেয়ারের একটা system ছিল বটে, কিন্তু তাকে শিক্ষিত দার্শনিকের সুস্থ দর্শন হিসাবে মোটেই গণ্য করা যায় না । তাই যদি হয়, দর্শন হিসাবে মূল্য যদি না-ও পায় তবু শ্রেষ্ঠ কবি হতে তার বাধা হয়েছে কি ? আর যদি দর্শনকে মানি তা হলে তেমন সচেতন ঘোষণা নজরুলের মুখ থেকে না শুনলেও তার বর্মে বর্মে যে সে অনুভূতি কাজ করেনি তাই বা কেমন করে বলি ?

দর্শন হিসাবে স্বীকার না করলেও জীবন সম্বন্ধে তাঁর বোধটাকে কি অসত্য বলে উড়িয়ে দেব ? তাঁর পর পর কয়েকটি কবিতায় আমরা একটি কথা ফিরে ফিরে পাই । “অগ্নিবীণা”র ‘প্রলয়োন্মাদে’—

যতি নয়, জিজ্ঞাসা

ধ্বংস দেখে ভয় কেন তোর ? প্রলয় নূতন সৃজন-বেদন ।
আসছে নবীন,—জীবন-হারা অসুন্দরে করতে ছেদন ।
তাই সে এমন কেশে-বেশে
প্রলয় বয়েও আসছে হেসে
মধুর হেসে ।

ভেঙে আবার গড়তে জানে সে চির-সুন্দর ।

অথবা ‘কামাল পাশা’ব—

ইস্ ! দেখেছিন্ । ঐ কারা তাই সাম্লে চলেন পা,
ফস্কে মরা আধ-মরাদের মাড়িয়ে ফেলেন বা ।
ও তাই শিউরে ওঠে গা ।
হাঃ হাঃ হাঃ ।

মরল যে সে মবেই গেছে,
বাঁচলো যারা রইল বেঁচে ।
এইতো জানি সোজা হিসাব । দুঃখ কি আর আ ।
মরায় দেখে ডরায় এরা ! ভয় কি মরায় ? বাঃ ।

বিংবা ‘স্রষ্টি সুখের উল্লাসে’ কবিতায় : ‘মোর ডাইনে শিশু
সদ্যোজাত জরায় মবা বাম পাশে’—পংক্তিতে কি একটা দার্শনিক
উপলব্ধি ধরা পড়েনি ?

মোটের উপর তিনি একটি সুন্দর জীবনের প্রত্যাশা করেছিলেন,
পূর্ণাঙ্গ জীবনের । হয়ত এ কারণেই তিনি আধুনিকের কাছে মাত্রাতি-
রিক্ত রোমান্টিক । কিন্তু যে বাস্তববিলাসী কবিরা অসুস্থ জীবন-বোধের
রূপার তাঁরাও কি সুন্দর জীবনের অপ্রাপ্তির ব্যর্থতায় রোমাণ্টিক
চেতনায় সমারূঢ় নন ? বরং বলব নজরুল ইসলাম বাস্তবের সামনা-সামনি
দাঁড়িয়ে সংগ্রাম করতে চেয়েছেন । কেননা মৃত্যু নয়, জীবনই তাঁর সাধনা ।
শাক্ত-সঙ্গীত রচনার সময় মৃত্যুচেতনাময় একজন কবি তাঁর মধ্যে জেগে
উঠেছিল । কিন্তু সে তাঁর মূল চৈতন্য নয় । তাঁর মূল চৈতন্য সেই
‘পার্শ্ব সারথী’ গানটিতে জাগ্রত । যেখানে তিনি বলেছেন : ‘মৃত্যু জীবনের
শেষ নহে নহে’ ।

মৃত্যু আমাদের আছে, অবশ্যই মৃত্যু আছে আমাদের এবং এই পৃথিবীতে উন্মীলিতচক্ষু জীবনও শত শত বার মৃত্যুকে আলিঙ্গন করছে ; কিন্তু তবু আমাদের জীবনও আছে, সমগ্র বিশ্বসত্তা হিসাবে নিজেকে পরিকল্পনা করলে এ মানুষ সেই জীবনেরই উত্তরাধিকারী ।

সেই জীবনকে সেই আলোকের প্রতিভূকে নজরুল ভালবেসে-ছিলেন । তাই এক অনিশ্চিত, অনিশ্চিত, তীব্র, ক্ষুব্ধ, চঞ্চল যৌবনে তাঁর কবিতার ধমনী উঘেলিত । তাঁর কবিতার শরীর তাই এক রোগ-হীন তারুণ্যের দীপ্তিতে ঝলকিত । যার স্পর্শ পাওয়ার সঙ্গে সঙ্গে এই পৃথিবীতে বেঁচে থাকারও যে অর্থ আছে তা মুহূর্তে টের পেতে বিলম্ব হয় না । বাঙালীর ঠাণ্ডা হৃদয় রক্তিম যৌবনের এই শক্তিকে ভয় করে । বৌদ্ধবিকচ আকাশের চেয়ে অরণ্যের ছায়ার দিকে টান তার বেশী । তাই হয়ত শুধু কয়েকটি প্রেমের কবিতার লেখক বলেই তাদের কেউ কেউ নজরুলকে কবি বলে স্বীকৃতি দিতে চেয়েছেন ।

প্রেমের কবিতা অবশ্য নজরুল লিখেছেন । আর সেগুলো যে বাজে হয়েছে তা কোম সং পাঠকই বলবেন না । কিন্তু শুধু কবিত্বময় কথা থাকলেই কি আমরা তাকে কবিতা বলব ? আমাদের বাংলাদেশে কি ভেতন অনেক কবিই নেই যারা জন্মের কবিতার শব্দ দিয়ে কবিতা রচনা করেছেন ? নজরুল যদি তাই করতেন শুধু যদি তেমনি ধরনের প্রেমের কবিতার রচয়িতা হতেন তাহলে কি আমরা তাঁকে বিশেষভাবে, পৃথকভাবে, একান্তভাবে চিনতে পারতাম ?

তাঁর কবিতার একটা বড় অংশ জুড়ে আছে নারী-প্রেমের জন্যে কাতরোক্তি । কিন্তু তাঁর জ্বালাটা বোধ হয় সেইখানে নয় । মিথুনলগ্নে ক্লেশ-হত্যা দর্শনে ব্যথিত বাল্মীকির মুখ থেকে কবিতার পুঞ্জি উচ্চারিত হয়েছিল । পরিপূর্ণ বেদনায় অভিষিক্ত তা । নর-নারীর বিচ্ছেদজনিত এই বিরহব্যথা সংবেদনশীল কবিমনে আলোচিত হওয়া স্বাভাবিক । বিপরীত লিঙ্গের প্রতি আকর্ষণজনিত মনোভাবের জন্যে এই দৌর্বল্য কবির কাব্যে সৌন্দর্যস্বপ্নের পরিপূরক হিসেবে গণ্য কিন্তু জীবনমানুষের ভাষায় ‘আরো এক বিপন্ন বিস্ময় আমাদের অন্তর্গত রক্তের ভিতরে বেলা করে ।’ অর্থাৎ নারী-প্রেম ছাড়াও মানুষের ব্যথা পাওয়ার

অনির্ণয় কাম্য আছে। মজরুলের কবিতায় সেই মতৃপুত্র মনের বেদনা অব্যাহত। তা না হলে তাঁর কবিতা হ্যাকনিড হয়ে যেত। অবশ্য পরিপূরক হিসেবে কেবল বলা যাবে না তিনি বিশ্বপ্রেমিক ছিলেন এবং তাঁর যথার্থ প্রেম ছিল মানুষের জন্য। সে বিষয়ে কোনই সন্দেহ নেই যে মানুষের প্রতি তাঁর ভালবাসা ছিল অপরিমেয়। এবং এ কারণেই নিপীড়িত মানুষের জন্যে তাঁর বেদনাও ছিল অপরিমিত। কিন্তু এই-ই সব নয়। এই নৈব্যক্তিক চেতনার সঙ্গে সঙ্গে ব্যক্তিক অন্তর্চেতনা তাঁর মধ্যে ছিল জীবন্ত। ‘বাতায়ন পাশে গুবাক তরুর সারি’, ‘পথচারী’ প্রভৃতি কবিতায় সে মানুষটিকে আমরা খুঁজে পাই যে বলে ‘বন্ধু আমার। থেকে থেকে কোন্ স্রবুরে নিজের পুরে, ডাক দিয়ে যাও ব্যথার সুরে?’ এ-বন্ধু শুধু তাঁর প্রিয়তমা নয়, তাঁর আত্মিক চেতনা, আধ্যাত্মিক চেতনা; তা নইলে কেন সে অতৃপ্ত বলবে—

আমি ব’য়ে যাই—বয়ে যাই আমি কুলুকুলু কুলুকুলু,
শুনি না—কোথায় ঘোরই তীরে হায় পুরনারী দেয় উলু।

এ কি সে অজানার প্রতি টান নয়? যা পাওয়া যায় না, আর পাওয়া যাবে না বলে যে যন্ত্রণা মৃত্যুহীন হয়ে ওঠে?

শেষের দিকে আধ্যাত্মিকতায় ঝুঁকে পড়েছিলেন তিনি। অন্য সব কিছুকে ঝাপসা করে দিয়ে আত্মার অন্ধকার উন্মোচনে ব্যক্তি-কেন্দ্রিক চেতনা প্রবল হয়ে উঠেছিল। সুস্থ হলে, সুস্থির হলে সর্বোপরি ধীরে ধীরে প্রস্তুত হলে পাঁপড়ির পরে পাঁপড়ি খুলে ফুটে উঠতে পারতেন তিনি। কিন্তু ডঃয়েভস্কির মত আবেগানুভূতি তা তাঁকে হতে দেয়নি। সেই নিশ্চিন্ত অটল হয়ে দাঁড়াতে দেয়নি তাঁকে। একদিকে আল্লা অন্যদিকে মানুষ, একদিকে ধর্ম অন্যদিকে ব্যক্তিধর্ম—এই বিভিন্ন টানাপোড়নের মধ্যে লক্ষ তরঙ্গ-চঞ্চল নদীতে চাঁদের প্রতিবিম্বের মত ভেঙে ভেঙে গেছে তাঁর ধী-চেতনা। আর ট্রাজেডীতে হয়েছে সেই মানসিকতার সমাপ্তি।

কিন্তু এসময় আমাদের দুঃখ। আসলে আমরা বলতে চেয়েছি তাঁর কবিতার বিস্তীর্ণ এলাকা জুড়ে অবিরাম আছে এক অনন্ত অতৃপ্তির বেদনার চেত। যা মহৎ কবিতার যথার্থ লক্ষণ।

হাইটম্যানের কবিতা প্রসঙ্গে বলতে গিয়া লরেন্স বলেছেন :

Whitman truly looked before and after. But he did not sigh for what is not.

কিন্তু নজরুল দীর্ঘশ্বাস ফেলেছেন ! তাঁর হৃদয় অতথানি শঙ্ক তারের বাঁধনে বাঁধা নয় বলেই তাতে অনুতাপ আছে ; তাতে বিশ্রাম আছে ; আছে দুর্বল মানুষের জন্য আত্মীয়তা । এইখানেই বোধ হয় তাঁর বাঙালী-চরিত্র আবরণ সরিয়ে স্বমুতিতে প্রতিষ্ঠিত । এবং এই জন্যেই প্রতীচ্যের চরিত্রের মত ঋজু, বলিষ্ঠ, সংগ্রামী হলেও প্রাচ্য-চরিত্রের বিনীত মাধুর্যে তিনি বিকশিত । এই অর্থে নজরুল বাঙালী হলেও প্রাচ্য-প্রতীচ্যের মিলিত স্বভাবের বাঙালী ।

নজরুল এবং একজন পাঠকের জিজ্ঞাসা

নজরুল কি বনস্পতি ? কোন সুনিয়ন্ত্রিত শিক্ষায় নজরুল শিক্ষিত হতে পারেননি ; সমালোচকের পরামর্শমত সুশাসিত শিল্পেব নিয়ম মেনে চলে ননি। তার কারণ তিনি যন্ত্রলালিত ধনীগৃহেব উদ্যানে অবস্থিত রক্তগোলাপের গাছ নন, তিনি বনভূমির পুষ্পবৃক্ষ।

তাঁর বাঁচবার জন্য মানুষের সহায়তার প্রয়োজন হয়নি, আপন বন্যপ্রকৃতির দুরার প্রাণশক্তির বলে চতুর্দিকের বৃক্ষরাজির বাধা অপসারণ করে তিনি আকাশেব দিকে মাথা তুলে ঝাঁড়িয়েছিলেন। আকাশের অক্পণ বৃষ্টি আর আলার দুনিয়ার আলো-হাওয়া, আপন প্রয়োজনেই তাঁকে সৃষ্টি করেছিল।

প্রকৃতির উদার প্রাক্ষণে লালিত বলে তাঁর মধ্যে কৃত্রিমতার চিহ্ন নেই, তিনি স্বভাবের নিয়মে সুল্লর। মানুষের প্রাক্ষণের মধ্যে জন্মালে তিনি ইচ্ছামত বাড়তে পারতো না, তাঁকে মানুষের আকাঙ্ক্ষার পরিমাপে বাড়তে হ'ত, তাঁকে ভদ্র চেহারার হ'তে গিয়ে তাঁর বন্যবাড়ন্ত যৌবন শীর্ণ হয়ে যেত।

পাঠক, একবার ভেবে দেখুন তাঁর লেখাপড়ার জীবন কতটুকু, কত সামান্য। তাঁর আশে-পাশে সেই পথিক নেই যে তাঁকে পথ দেখাতে পারেন, সেই অভিভাবক নেই যে তাঁকে শৃঙ্খলার গড়ে তুলতে পারেন। অনিয়মেই জীবনের গুরু তাঁর।

এতে কি সত্যিই ক্ষতি হয়েছে। প্রচলিত নিয়মের বন্ধনে আনলে তাঁকে কি আরও বড়, আরও মনোহর, আরও সুল্লর করে তোলা যেত ? ধরা যাক, কবিগুর সকল অনুশাসন এবং শিল্পের মৌলিক উদ্দেশ্যের পরিবাপ মেনে তিনি 'বিদ্রোহী' কবিতা লিখেছেন। তাহলে আমরা যেটা এখন তাঁর কাছ থেকে পেয়েছি, সেটা কি পেতাম ? যে কবি-চরিত্রকে

দেখে রবীন্দ্রনাথ বলেছিলেন : ‘অরুণ, হিংস্র, বলিষ্ঠ, নগ্ন বর্বরতার ভাবমূর্তি,—এই কাজীর কবিতা।’ আমরা কি তাঁর কাছ থেকে সেই কবিতা পেতাম ?

এ কবিতা সম্পর্কে সমালোচকেরা বলেছেন : কবিতাটি লক্ষ্যব্রষ্ট, কবিতাটি অনিয়ন্ত্রিত। মাঝখানে ক্রান্ত শূন্য পংক্তির উপস্থিতি একে অকস্মাৎ মত্তর করেছে, এর স্পিরিটকে নষ্ট করেছে ; কথার পুনরুক্তি, শব্দের পৌনঃপুনিকতা এর কাব্য-সৌন্দর্যকে বিধ্বস্ত করেছে। সত্য বটে, কবিতা লিখবার সময় নজরুল আবেগকে নিরস্ত করতে পারেননি, শিল্পচেত্যান্যের বাঁধা পথে চলেননি। কিন্তু প্রকৃতই কি তাই ?

কবিতা কাকে বলে ? , সেই কি কবিতা নয় যা আমাদের সমস্ত সত্তাকে মুখরিত করে ? সকল ইন্দ্রিয়কে উৎকর্ষ করে তোলে ? যা একখানি শাপিত ঝকঝকে ছুরি, রোদ্রে ধরলে যার উপর আলোর আগুন কেঁপে ওঠে ? যা একখানি ছুরির মতই চোখকে বিমূঢ় করে হৃদয়ে প্রবেশ করে কিংবা হৃদয়ে প্রবেশ করে হৃৎপিণ্ডের রক্ত মেখে এসে পাঠকের সামনে পাঠকের অন্যমনের মৃত্যু ঘটায় ? যার মধ্যে আছে উজ্জ্বল আলোর সংগে নিরস্ত্র অন্ধকারের দ্বন্দ্ব ? যুগপৎ আবেগের সঙ্গে সংযমের লড়াই, বাস্তবের ক্রান্ততার সংগে অলৌকিকের সংঘর্ষ ? মানুষিক চেতনার সংগে মানসিক চেতনার সংগ্রাম ?

এ-সব যদি সত্যি হয় তবে ‘বিদ্রোহী’ একটি দারুণ কবিতা। , যাকে মাধুর্ঘ্য বলে বিদ্রোহী কবিতার মধ্যে তার উন্মোচন ঘটেছে। যেমন : ‘চিত্ত চুবন চোন্ন কম্পন আমি থর থর থর ! প্রথম পরশ কুমারীর’।

কিন্তু এতে কি বিদ্রোহের আগুন আচমকা নিভে গেছে ? প্রশ্ন করি যে অন্তরটা বিদ্রোহ করল সেটা কি চেতনাহীন অমানুষিক প্রাণ ? প্রেমিকের সংগে কি বিদ্রোহের বিভেদ আছে ? আমাদের মনোনয়নে প্রেমই ত বিদ্রোহ ? ,

আমি বঞ্চিত ব্যথা পান্থবাসী চির-গৃহহারা যত পথিকের,
আমি অবমানিতের মরম বেদনা বিষজ্বালা প্রিয়লাঞ্ছিত বুকে ঝতি ফের’ t
এ দুটি লাইনের প্রেমিক বিদ্রোহী নয় ?

ইন্ড্রিয়ের শৃঙ্খলা ষুচিয়ে জানার জগতে পৌঁছতে চেয়েছিলেন র'্যাবো। অমনি সচেতনতায় উষ্ম হয়ে নজরুল কি কবিতা লিখতে শুরু করেছিলেন? না, তা নয়। তাহলে ঐ 'বিদ্রোহী'র চারিত্র্য নিয়ে তাঁর অনেক কবিতা জন্মাত। কিন্তু সেটা হয়নি অপরাপর কবিতার বেলায়। ধারণাতীত যে আনন্দের সবল আঘাতে ইন্ড্রিয়ের শৃঙ্খলা হারিয়ে গিয়ে উন্মাদনার যে আশ্চর্য প্রদীপ 'বিদ্রোহী'তে জ্বলে উঠেছিল সে প্রদীপ অন্য কোন কবিতায় আর নিরাবরণ হল না। এই হয়নি বলেই কবিতার এইরূপ গুণ তাঁর অন্য কোন কবিতায় উন্মীলিত নয়।

আমরা জানি 'বিদ্রোহী' কবিতার উচ্চনাদের মধ্যে গান আছে, চিৎকারের মধ্যে গুঞ্জন আছে। কিন্তু এই জন্যই ত তার মধ্যে জীবনের সংগে জীবনের পরপারের অথবা জীবনের পিছনের অন্ধকার এবং আলো, দেবতা আব শয়তান আছে। যা ধ্বংস-সৃষ্টি উভয়ের মধ্যে আবর্তিত।

প্রসঙ্গত নজরুলের চরিত্র বিশ্লেষণে এখানে আর একটি কবিতার কথা উল্লেখ করার প্রয়োজন মনে করি। নজরুলের 'দারিদ্র্য' কবিতাটি কোন অভিসন্ধিতে সংরচিত তা কি বোঝা যায়? যে সংযত গুরুগম্ভীর কথার ধ্বনিতে প্রথমে যে মহত্তম ঋষির আত্ম প্রকাশিত হল—'দারিদ্র্য' তাকে 'খ্রীষ্টের সম্মান' দান করেছে বলে, কবিতার দ্বিতীয় স্তবকে 'দারিদ্র্য'র প্রচণ্ড আঘাতে কেন উপবাসীর সে অহমিকা বিচূর্ণ হয়ে গেল? কেন কবি লিখলেন:

শীর্ণ করপুট ভরি স্নানরের দান
যতবার নিতে যাই হে বুভুক্ষু তুমি
অগ্রে আসি কর পান। শূন্য মরুভূমি
হেরি মম কল্পলোক।

অকস্মাৎ এই পরাজয়ের অর্থ কি?

অর্থ এই যে মানুষ প্রকৃতই দুর্বল। প্রবৃত্তির সরল গতিতে বন্ধন রচনা করে অনবনমিত আদর্শের কাষ্ঠাসনে বসালে মানুষ আর মানুষ থাকে না, শাসনের কারাগারে বন্দী হয়ে সে অন্য কোন গ্রহের জীবে

পরিণত হয়। তাই মানুষ হলে মানুষকে দুর্বল হতে হয় এবং মানুষের মধ্যেই থাকে চেতন-অবচেতনের দ্বন্দ্ব, নিদ্রিত-জাগ্রতের যুদ্ধ।

এই দ্বন্দ্বটাই নজরুল-প্রকৃতির সমস্যা। একটি নয়, দুটি চরিত্র তার মধ্যে পাশাপাশি বাস করে। একজন সামাজিক মানুষ, বাস্তবচারী মানুষ আর অন্যজন বাস্তবাতীত রহস্যময় মানুষ, কবি মানুষ—যাঁর দেশ নেই, কাল নেই, পাত্র নেই, ধর্মধর্ম নেই, স্বর্গমর্ত্য নেই।

এই ডুয়েল ক্যারেক্টার বা ডবল ক্যারেক্টার তিনি কেবল একদিকে ‘ঐ ঈশ্বর শির উল্লঙ্ঘিতে আমি আগুনের সিঁড়ি’ এবং অন্যদিকে ‘খোদা প্রেমে শারাব পিয়ে বেহুস হয়ে রই পড়ে’ লিখেছিলেন বলে নয়, তিনি কবি ছিলেন বলে। আমরা যেন ভুলে না যাই যে নজরুল শুধু ‘বিদ্রোহী’ নয় ব্রিটিশ শাসনের বিরুদ্ধে ওঠ উন্মুক্ত করার জন্য নয়, শ্বাসরোধকারী সমাজাচার, দেশাচার, ধর্মাচারের বিরুদ্ধে মুষ্টিযাঘাত করার জন্য। নজরুল কবি বলে বিদ্রোহী। ফলত শরীর মধ্যে বিদ্রোহী সত্তা না থাকলে সে সৃষ্ট হতে পারে না। অবস্থাকে মেনে নিয়ে কবি হওয়া যায় না যা আছে তাকে অস্বীকার করেই কবি হতে হয়। সৃষ্টি কাকে বলে? যা নেই তাকে নির্মাণ করাই সৃষ্টি। এবং এই ‘নেই’কে আসন দিতে গেলে ‘আছে’কে সরাতেই হবে। অতএব বিদ্রোহী না হওয়া মানেই সৃষ্ট হওয়া নয়।

শরীর মধ্যে এই চেতন্যের সৃষ্টি হয় বৃত্তের বৈপরীত্যে পরিচালিত দুটি আত্মিক ক্ষুধার সংঘর্ষে, যার থেকে অসন্তোষের জন্ম হয়, অশান্তির জন্ম হয় এবং বাঁধা নিয়মের, প্রচলিত নিয়মের সংগে বিবাদ হয়। এই বিবাদ থেকেই নতুনের জন্ম। নজরুলের বেলায়, তিনি প্রকৃতি-লালিত বনভূমিতে না জন্মালে হয়ত একই জীবনে এই দুই রকম জীবন অথবা বহুজীবনের মিলন ঘটত না, হয়ত বন্দী জীবন সম্বন্ধে মুক্ত জীবনের প্রশ্ন এসে উঁকি দিত না, হয়ত ধর্মীয় জীবনের সংগে অধর্মীয় জীবন সংযোজিত হত না, হয়ত নিজ ধর্মের সঙ্গে অন্য ধর্মের সংগতির মূল ঝুঁজবার চেষ্টা হত না।

কোন কোন সমালোচকের মতে নজরুল যে এই নতুনকে উৎপাদন করলেন সেটা তাঁর অচেতন্যপ্রসূত ফলশ্রুতি। কোন রকম ব্যতিক্রম

নয়, স্বাভাবিক নিয়মে পুরনো কবরের উপর উৎসৃষ্ট এই পল্লবিত বৃক্ষ। অর্থাৎ তিনি স্বভাব কবি। জীবনানন্দ দাশের কথা অনুযায়ী ধরা যাক, ‘সকলেই কবি নয়, কেউ কেউ কবি।’ অর্থাৎ কবিতা লিখলেই কবি হওয়া যায় না। স্বভাবের আশীর্বাদ নিয়েই কবি হতে হয়। এ অর্থে বড় কবি মাত্রেরই কে স্বভাব কবি নয়? এমন কি প্রকৃতি-বিশ্লেষী বোদলেয়ার কি স্বয়ম্ভু? তিনি আপনাকে আপনি সৃষ্টি করেছিলেন? কবি কি নিজেকেই নিজে সৃষ্টি করেন?

মানুষ জনোই কেউ শিক্ষিত হয় না। গর্ত থেকে মুক্তি পেয়েই কেউ বলে না, আমি সর্বজ্ঞাত। পৃথিবীতে জনো মানুষকে মানুষের অনুকরণ করেই মানুষ হতে হয়। তেমনি কবিকেও কবিকে অনুকরণ করে কবি হতে হয়, এবং এটা যথার্থ সত্য হলে নজরুলকে বিশেষ অর্থে ‘স্বভাব কবি’ বলে শিল্পীর গৌরব থেকে বঞ্চিত করা যায় না। নজরুল কি একেবারে কিছু না শিখেই কবি হয়েছিলেন? নজরুলও শিখেছিলেন। হযত তাঁর পক্ষে গৃহের শিক্ষা সম্ভব হয়নি, হযত বিদ্যালয়ের স্বল্প শিক্ষা সম্ভব হয়নি, কিন্তু তিনি শিক্ষা পেয়েছিলেন, যেমন বনজবৃক্ষ আড়িনায় না থেকেও আলো পায়, বাতাস পায়, বৃষ্টি পায়, তেমনি। এবং সে শিক্ষাও সামান্য ছিল না, ওই বায়ুর মত, বৃষ্টির মত আলোর মত আকাশজোড়া ছিল সেই শিক্ষা।

যদি বলি নজরুল যে কবিতা লিখেছেন তার কোন্টা ছন্দহীন? তিনি যে গান রচনা করেছেন তার কোন্টা অসংগীত? এসব কি হঠাৎ হয়ে গেছে? হঠাৎ কি তাঁর কবিতার মধ্যে আমাদের বাংলাদেশ, আমাদের বাঙালী-মানস, আমাদের বাউল, আমাদের পুঁথি রচয়িতারা, ভারতচন্দ্র, রবীন্দ্রনাথ, সত্যেন্দ্র দত্ত, হাফিজ, হাইটম্যান, ওমর আব্বিস্কৃত হয়েছেন? আলিঙ্গনাবদ্ধ হয়ে হঠাৎ কি তাঁর কবিতার মধ্যে মুসলিম-পুরাণ এবং হিন্দু-পুরাণ ঠাঁই পেয়েছে?

আসলে নজরুলের শিক্ষারও একটা পরিসর ছিল। সেটা আবদুল হানের, পরিমিত স্থানের এবং শাসিত, নিয়ন্ত্রিত, পরিমিত ও কুণ্ঠিত, সংকুচিত জীবনের শিক্ষা নয়। নজরুলের সাহিত্যে এবং বিশেষত তাঁর কবিতায় যে একটা অব্যবহৃত, অসংকুচিত এবং বিস্তৃত উদার চৈতন্য কিংবা বিশেষ

নজরুল-সাহিত্য বিচার

অর্থে চরিত্রের পরিচয় পাই তা ঐ গৃহাঙ্গনে একের যত্নে পানিত বৃক্ষ অথবা টবে উৎপন্ন একের মনোমত ফুল-বৃক্ষ থেকে পাওয়া যেত না। মনে রাখতে হবে একটি গোলাপের সঙ্গে একটি বন-কুমুমের পার্থক্য কতটা? গোলাপ যত সুন্দর হোক, যত সুগন্ধি হোক সে বিশেষের জন্যে, বিশিষ্টের জন্যে, কিন্তু বনের ঐ ফুলের গাছটি নিবিশেষের জন্যে বিশিষ্ট-অবিশিষ্ট সবার জন্যে। তার জন্যে কি তার মূল্য কমে গেল? শিল্প কি বিশিষ্টের জন্যে কেবল?

প্রয়োজনের জন্যে লেখা বলে, কবিতার সংজ্ঞা মানা হয়নি বলে, ব্যাকরণকে উপেক্ষা করা হয়েছে বলে, দর্শন নেই বলে, মননশীল না বলে, কোন বিশেষ লক্ষ্যে নিবদ্ধ নয় বলে, অগভীর বলে, কোন কোন সমালোচক তাঁর কবিতাকে শাশ্বতের দরবারে অল্‌পায়ু বলে চিহ্নিত করেছেন অথবা মেকী বলে হেসে উঠেছেন। কিন্তু এসব কথা কি তাঁরা নজরুলের কবিতাকে আলিঙ্গন করে উচ্চারণ করেছেন? তাঁর স্পর্শ নিয়ে, আপন স্বকে তার উষ্ণতা অনুভব করে, আপন নাড়ীতে তার নাড়ীর স্পন্দন অনুভব করে, এসব কথা কি তাঁরা উচ্চারণ করেছেন?

আমাদের কথা হল আধুনিক পৃথিবীর শ্রেষ্ঠ কবিদের কবিতা আর কি উনবিংশ শতাব্দীর সংজ্ঞা দিয়ে বিচার করা হয়? কবিতা সম্বন্ধে এ পর্যন্ত সমালোচকেরা যা কিছু বলেছেন তার মধ্য থেকে গ্রন্থ বলে কার কথাটিকে মেনে নেওয়া হয়েছে? আমরা ত এই চোখের সামনে দেখছি যাকে আমরা এতদিন গদ্য বলে চিনতাম, সে এসে কখন কবিতার আসন জুড়ে বসেছে। কবিতার জন্যে আজ আর কোন বিশেষ আঙ্গিক আছে বলে সংজ্ঞা নিরূপণ করা হচ্ছে না। আধুনিক কবিতার প্রতি কটাক্ষপাত করলেও স্বয়ং রবীন্দ্রনাথ বিচলিত হয়ে পড়েছিলেন এবং সত্যসত্যই তাঁর শেষ কবিতা তাঁর পঞ্চাশপূর্ব জীবনের ধারণা অটল হয়ে থাকতে পারেনি। রবীন্দ্রনাথ কেন সংক্রমিত হলেন? “এ যুগ বাস্তবকে অবমানিত করে সমস্ত আত্মা ধুচিয়ে দেওয়াকেই সাধনার বিষয় বলে মনে করে” ইত্যাদি বলেও তিনি নিজের মধ্যে সেই পীড়াকে টানতে শুরু করেছিলেন কেন? তিনি কি প্রকৃত কবি নন বলে?

, আসল কথা হল কোন এক যুগের, কোন এককালের, কোন এক সময়ের ধারণা দিয়ে অন্য যুগ, কাল, সময়ের ধারণার বিচার করা যায় না,

তেমনি কোন এক ব্যক্তির, কোন এক মনীষীর, কোন এক সমালোচকের কবি কিংবা সাহিত্যিকের ধারণা দিয়ে অন্য ব্যক্তি, মনীষী, সমালোচক কবি-সাহিত্যিকের ধারণার বিচার হয় না। অর্থাৎ ধূর্ণায়মান, অস্থবির পৃথিবীতে সব কিছুই আপেক্ষিক। চিরন্তন হয়ে টিকে থাকবার মত এখানে কিছু নেই।

কবি জীবনানন্দ দাশ কবিতার সমস্ত সংজ্ঞা জেনেও লিখেছিলেন :

কবিতা কি এ-জিজ্ঞাসার কোন আবছা উত্তর দেওয়ার আগে এটুকু অস্তুত স্পষ্টভাবে বলতে পারা যায় যে কবিতা অনেক রকম। হোমারও কবিতা লিখেছিলেন, মালার্মে র'য়াবো ও রিলকেও। শেকস-পীয়র, বোদলেয়র, রবীন্দ্রনাথ ও এলিয়টও কবিতা রচনা করে গেছেন।

ঐ যে “কবিতা অনেক রকম” লিখলেন তিনি তাতে কি এই মনে হয় না যে কবিতার প্রকৃত সংজ্ঞা নির্ধারণে তিনি সংশয়ী হয়ে উঠেছিলেন।

এই সংশয়ের জন্য কি আধুনিক কবিতা বিচিত্র রূপে, বিচিত্র চরিত্রে এবং বিচিত্র আঙ্গিকে পরীক্ষা-নিরীক্ষার নদীতে এগিয়ে চলেছে? এবং কোন অন্ধকার জিজ্ঞাসা কিংবা কোন অদৃশ্য সংশয় নজরুলের অচেতন মনে শক্তিরূপে জেগে উঠেছিল নতুনের সৃষ্টিতে?

কারণ এ-কথা সত্য যে প্রথাগত শাসনে শৃঙ্খলিত না থাকার জন্যে আজকের বাঙালী কবিদের জন্য তিনি গুহামুখের পাথর সরিয়ে পথ আবিষ্কার করতে পেরেছিলেন।

একটি কথা, কবিতা অনেক রকম বলে যে কেউ কবিতা লিখব বলে কবিতা লিখলে কবিতা হয়ে যায়? এমন কি যাঁরা কবি তাঁরাও কবিতা লিখলেই কবিতা হয়ে যায়? এবং নজরুল কি যত কবিতা লিখেছেন সব কবিতা হয়ে গেছে? এখানে আমরা দুটি কবিতার উদ্ধৃতি দিয়ে আমাদের এ আলোচনাটিকে শুদ্ধ করব। এর একটি ই. ই. কামিংসের অন্যটি মিসেস সিটওয়ারেলের। কামিংস তাঁর কবিতাটিকে এমনি করে সাজিয়েছেন :

Among
these
red pieces of
day (against which and
quite silen'tly hills
made of blueandgreen paper
scorchbend ingthem
-selves-U
pcurv E, into :
anguish (clim
b) ing
s-p-i-r-a-
l
and, disappear)

আর সিটওয়েলের কবিতাটি এমনি :

Said II Magnifico
Pulling a fico—
With a stoccado,
And a gambado
Making a wry
Face : “This corraceous
Round orchidaceous
Laceous porraceous
Fruit is a lie !
It is my friend king Pharaoh's head
That nodding blew out of the Pyramid.

কবি-সমালোচক সুধীন্দ্রনাথ দত্ত উপরের উদ্ধৃতিটাকে কবিতা বলেছেন, নীচেরটাকে তিনি কবিতা বলতে পারেননি। পারেননি তার কারণ তিনি বলেছেন যে “সিটওয়েলের ছন্দ তাঁর হৃদয়াবেগের প্রতিবিম্ব নয়।” তাহলে কি আমরা এখন বলব যে কবিতা লিখলেই হয় না, তার মধ্যে এই “হৃদয়াবেগের প্রতিবিম্ব” থাকা চাই? আর নজরুলের কবিতার মধ্যে কি এই জিনিসটি সবচেয়ে বেশী নেই?

নজরুল এবং একজন পাঠকের জিজ্ঞাসা।

এবং সুধীন্দ্রনাথ দত্ত যে বলেছেন “রূপ রসিক মাত্রেয় মনেই লুকিয়ে থাকে ; কবির কাজ অহমিকা ছেড়ে পাঠকের মানসে সেই নিহিত রূপের উদ্বোধন।” রসিকের মনের সেই “নিহিত রূপের উদ্বোধন” কি নজরুল ঘটাতে পারেননি ? তাঁর কবিতা পড়ে কি আমাদের সত্তা মুখরিত, গুঞ্জরিত হয় না, আমাদের ইন্দ্রিয় জেগে ওঠে না, আমাদের রক্ত, আমাদের হৃৎপিণ্ড কি অশান্ত হয়ে ওঠে না ? তা যদি না হয় তাহলে সত্যিই নজরুল কবিতা লেখেননি।

নজরুলের গান এবং তার বৈশিষ্ট্য

কেউ কেউ বলেন, নজরুল ইসলামের গানের কোন বৈশিষ্ট্য নেই—যেমন রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের গানে আছে। রবি ঠাকুরের যে-কোন গান গাইলেই বোঝা যায় যে সেটা রবীন্দ্রনাথের গান—যেমন বোঝা যায় রামপ্রসাদের রামপ্রসাদীকে। ঠিক ঐ রকম একটা চারিত্র্য নজরুল-গীতির নেই। তবু আমরা যারা সংগীত-সাধক নই, সংগীত-হজ্ঞ মাত্র, সেই আমরাও যেন নজরুলের গান শুনে বুঝতে পারি, সুর শুনে চিনতে পারি যে গানটি নজরুল ইসলামের। কীর্তনের যেমন একটা বিশেষ চং আছে, রবীন্দ্রনাথের তেমনি একটি রবীন্দ্রিক চং আছে। সেও ওই কীর্তনের মত বিশেষ একটা ধারা। সেখানে সুর-তালের বৈচিত্র্য আছে ঠিকই, কিন্তু তাদের গঠন রীতিটা তাদের চেহারাটা সকলের এক সমান। ইউরোপের মানুষের যেমন এক রকম চেহারা, যেমন চীনাদের, যেমন আফ্রিকানদের, নিগ্রোদের রবীন্দ্রনাথের গানের চেহারাটা তেমনি। সেখানে যেমন একটি মানুষের সংগে অন্য মানুষটির আকৃতিগত যথার্থ মিল নেই, রবীন্দ্রনাথের একটি গানের সংগে তেমনি অপর গানের রাগের অমিল আছে—সেটা উঁচু দরের সংগীতবিদমাত্রই জানেন। নজরুল ইসলামের গানের ঐ রকম বিশেষ চেহারা আছে কিনা আমাদের এই নিবন্ধের আলোচ্য বিষয়টা তাই।

নজরুল ইসলাম নানা রকম গান লিখেছেন। আধুনিক গান, গজল গান, ইসলামী গান, কীর্তন, রামপ্রসাদী এবং শ্যামা-সংগীত ও বিভিন্ন রাগ-সংগীত। নজরুলের ইসলামী গান কি নজরুল-গীতি? নজরুলের গজল, কীর্তন, রামপ্রসাদী, শ্যামা-সংগীত এসব কি নজরুল গীতি? এগুলো শুনলেই কি মনে হয় গানটা নজরুলের? তিনি এক।

অজস্র ইসলামী গান লিখেছিলেন বলে এবং বাংলা ভাষায় তাঁর ইসলামী গান সবিশেষ পরিচিত বলে আমরা ইসলামী গান শুনেই মনে করি সেটা নজরুলের। ইসলামী গান গোলাম মোস্তফা সাহেবও কয়েকটা লিখেছিলেন এবং আরও অখ্যাত কবি কেউ কেউ। কিন্তু নজরুলের মত সামগ্রিকভাবে জনচিত্ত গ্রাস করতে পারেননি তাঁরা কেউ।

এ না পারার কারণ তাদের কেউ নজরুলের মত কবি নন এবং নজরুলের মত সংগীত-কলাবিদও নন :

(ইসলামী গান লিখলেও ঐ গানের মধ্যে যে উন্নত ধরনের উপমা চিত্রকল্প আছে তা যে-কোন শ্রেষ্ঠ কবির দর্শনীয় ব্যাপার আর তারই সংগে আছে ভারতীয় উচ্চাঙ্গ সংগীতের ঠুংরী টপ্পা, খেয়ালের সুরের আশ্চর্য মিশ্রণ।) এই নিজস্ব বৈশিষ্ট্যের জন্যে ওগুলো নজরুল গীতি ছাড়া অন্য কিছু নয়।

ঠিক ঐ একই কথা নজরুলের গজল গান সম্বন্ধে বললে অত্যুক্তি করা হয় না। (বাংলা ভাষায় নজরুলের আগে কেউ গজল গান আমদানী করেছিলেন কিনা সঠিক জানা যায় না।) কারো কারো মতে এ ব্যাপারে অতুলপ্রসাদ অগ্রণী। তা হোক তবু গজল গান মানে নজরুল-গীতি এই জন্যে যে নজরুলের গজল থেকে সুবিশাল বাংলার জগতের সামান্য মানুষই অব্যাহতি পেয়েছিল বোধ হয়। আঙিনা থেকে নিগন্ত পর্যন্ত ব্যাপক গন্ধ ছড়িয়ে দিয়েছিল তাঁরই গজল। সে গজল কেউ গাইলে, সে গজল কোথায়ও গাওয়া হলে নজরুল ছাড়া আমরা আর অন্য কারও চেহারা মনে করতে পারি না। কবিত্বে, রূপনায়, রূপে রঙে তা ইরানী গজলের সমতুল্য এবং বলতে হিঁসা নেই ভারতীয় সংগীতের তুলনাহীন সুর এবং ইরানের কাব্য-স্বষমার এক মহামিশ্রণ নজরুলের এই গজল। তার অন্য নেই বলে সে শুধু নজরুলের গজল হয়ে আছে—হয়েছে নজরুল গীতি।

নজরুলের শ্যামা-সংগীত সম্বন্ধেও বোধ হয় ঐ একই কথা খাটে। একমাত্র রামপ্রসাদ ছাড়া বাংলা ভাষায় শ্যামা-সংগীত লিখে নজরুলের মত আর কেউ এত বেশী নাম করতে পেরেছিল কিনা অথবা পেয়েছেন কিনা জানি না। অবশ্য রামপ্রসাদের রামপ্রসাদীর

যেমন একটা চং আছে, (নজরুলের শ্যামা-সংগীতেরও তেমনি একক যন্ত্রের মত সুর নেই ; তাঁর সঙ্গীতে অর্কেষ্ট্রার সুর, বহুচারিতায় সে সুন্দর।) নজরুলের শ্যামা-সংগীতগুলোর একটা বিশেষ সাহিত্য-মূল্য আছে বলে আমার ধারণা। সেগুলো শুধু গান নয়, কবিতা হিসেবেও উচ্চ পর্যায়ে। সেখানে তিনি উপমা রূপককে এমন যথার্থ-ভাবে ব্যবহার করেছেন যে দেখলে মুগ্ধ হতে হবে এবং তারই সংগে তাঁর অধিকাংশ গান উচ্চাঙ্গ ভারতীয় সংগীতের সুরে বাঁধা হওয়াতে তার একটা স্বতন্ত্র ক্যারেঙ্চার ফুটে উঠেছে। এই স্বাভাবিকতার জন্য সেগুলোকে অনায়াসে অন্যান্য শ্যামা-সংগীত থেকে আমরা পৃথক করে চিনতে পারি, অনায়াসে বুঝতে পারি গানগুলো কবি নজরুল ইসলাম লিখেছেন। অতএব ঐ শ্যামা-গীতি নানেই নজরুল-গীতি।

এর পরে আমরা নজরুলের অন্যান্য গান সম্বন্ধে কিছু আলোচনা করব। নজরুল কিছু স্বদেশী গান এবং বিপ্লব-গীতি লিখেছিলেন, কিছু স্বদেশী সুরে, কিছু বিদেশী সুরে। ঐ রীতি-ধর্মী গান তাঁর আগে অনেকে লিখেছেন, ববীন্দ্রনাথ লিখেছেন, বিজ্ঞেন্দ্রলাল লিখেছেন, মুকুন্দ দাস, অতুলপ্রসাদ এবং আরও অনেকে। কিন্তু নজরুলের ঐ-সব গান দেশী-বিদেশী সুরে সৃষ্ট হলেও সেটা নজরুলের গান। সে গানের সুর-তান-লয় সব নজরুলের স্বভাবকে কেন্দ্র করে তাদের পাপড়ি খুলে ফুটে উঠেছে। নজরুলের মার্চ-সংগীতের শ্রোতার তাই গান শুনে কখনই সেটা অন্য কোন গীতিকারের গান বলে ধারণা করতে পারবে না। শুধু সেই জনোই সে গান নজরুলের গান—নজরুল-গীতি।

কিন্তু আধুনিক গানেই বোধ হয় নজরুল তাঁর ঐ চরিত্রটাকে ঠিকমত ফোটাতে পারেননি? না ফুটিয়েছেন তিনি? ‘যবে তুলসী তলায়, প্রিয় সন্ধ্যা বেলায়, তুমি করিবে প্রণাম। তব দেবতার নাম নিতে ভুলিয়া বারেক প্রিয় নিও মোর নাম।’ কিংবা ‘আমি যার খুলে আর রাখব না পালিয়ে যাবে গো’ ইত্যাদি গানের ভিতর দিয়ে নজরুলকে চিনে নেওয়া যায় কিন দেখতে হবে। একটা কথা, নজরুল শুধু বিদ্রোহী কবি নন, নজরুল প্রেমিক কবিও বটেন। নজরুলের এই প্রেমের মনে হয় একটা ক্যারেঙ্চার আছে। নজরুলের কবিতায় সেই প্রেমিক

নজরুলের গান এবং তাঁর বৈশিষ্ট্য

নজরুলের চেহারাটা অত্যন্ত স্পষ্ট। নজরুলের অনেক গান নজরুলের কবিতাও বটে। সেই কবিতার প্রেমিক আর সেই গানের প্রেমিক অনন্য। আমরা সেই প্রেমিকের রূপটিকে চিনে থাকলে আমরা নজরুলের গানটিকেও চিনে নিতে পারব।

(নজরুলের এই প্রেমিক রূপটি তাঁর রাগ-সংগীতে আর তাঁর গজলে সবচেয়ে সুন্দরভাবে ধরা পড়েছে। ‘কাবেরী নদীজলে কে গো-বালিকা’; ‘আজি এ শ্রাবণ-নিশি কাটে কেমনে’; ‘বসিয়া বিজনে কেন একা মনে’, ‘ভরিয়া পবাণ শুনিতেছি গান’ ইত্যাদি রাগ-সংগীত এবং ‘বাগিচায় বুলবুলি তুই ফুলশাখাতে দিসনে আজি দোল’ ও ‘আমাকে চোখ ইশারায় ডাক দিলে হায় কে গো দরদী’ ইত্যাদি গজলে নজরুল ইসলাম তাঁর গোটা চেহারা নিয়ে প্রদীপ্ত।

(ভারতীয় রাগ-সংগীতের ঐতিহ্যগত সুরকে পরিবর্তন না করে তিনি বাংলা গানে বাণীর মাধ্যমে তাকে সজীব করে তুলেছেন। এখানে তাঁর স্বকীয়তা অসাধারণ।) বাংলাদেশের আর কোন সংগীতকার এই কাজটি এমন নিপুণভাবে করতে পেরেছেন বলে অন্তত আমার জানা নেই। তবু ঐ সুরের মধ্যে নিজের প্রাণসত্তাকুকে তিনি জীবন্ত করে রেখেছেন। ঐ সব গান শুনলেই মনে হয় ওর প্রতিটি ধমনীতে, রক্তশ্রোতে নজরুল ইসলাম প্রবাহিত। গায়ক নজরুল ইসলাম, সংগীতজ্ঞ নজরুল ইসলাম, সুর-সৃষ্টা নজরুল ইসলাম এবং কবি নজরুল ইসলাম তাঁর ব্যক্তিত্ব নিয়ে সর্বস্তরে বিদ্যমান। এবং তিনি আমাদের ভুলতে দেন না ঐ সব গান তাঁর, নজরুল ইসলামের এবং ঐ গানগুলো তাই একান্তভাবে নজরুল-গীতি।

বলা বাহুল্য, নজরুল ইসলাম তাঁর অধিকাংশ গানের সুর দিয়েছেন তিনি নিজে এবং যেহেতু তিনি প্রবল ব্যক্তিত্বসম্পন্ন মানুষ সুরতাং তাঁর সেই সব গান তাঁর ব্যক্তিত্বের স্পর্শ থেকে অব্যাহতি পায়নি। তাই তাঁর স্বতন্ত্র ধারা সৃষ্টির কোন স্বেচ্ছাকৃত প্রচেষ্টা না থাকলেও তাঁর অজান্তে, তাঁর অজ্ঞাতে তাঁর কবিতার মত তাঁর গানেও একটা বিশেষ চরিত্র গড়ে উঠেছে। আমাদের কেউ সেটা অস্বীকার করলে জানব,

আমরা যঁারা এই মত পোষণ করি তাঁরা কেউ সংগীত-রসিক নই।

কাজী নজরুল ইসলাম পরবর্তীকালে বিখ্যাত সংগীতশিল্পী মহান জমীর্উদ্দিন খান, ওস্তাদ মঞ্জু সাহেব, ওস্তাদ ফৈয়াজ খাঁর কাছে গান শিখে-ছিলেন। গায়ক হিসেবে হয়ত তিনি তাঁদের সমপর্যায়ে ওঠেননি, কিন্তু শ্রুটি হিসেবে, শিল্পী হিসেবে তিনি তাঁর শিক্ষাকে পুরোপুরি কাজে লাগাতে পেরেছিলেন। তিনি ভারতীয় ধ্রুপদ, খেয়াল, টম্পাও ঠুংরীকে বাংলা গানের মেজাজে যেভাবে পেরেছিলেন এবং বিভিন্ন রাগের মিশ্রণে সৃষ্টি করেছিলেন মিশ্ররাগের গান— এবং পূর্ণ সফলতার সংগে।

সমালোচকের উর্ধ্ব-দৃষ্টিতে চাইলেও কে অস্বীকার করবেন যে বাংলাদেশে বীর্যবন্ত সংগীত একমাত্র নজরুলই সৃষ্টি করেছিলেন। তাঁর আগে এবং তাঁর পরে চকিতে মানুষের রক্তকে টগবগিয়ে ফুটিয়ে তোলার মত সাংঘাতিক ক্ষমতা আর কেউ দেখাতে পেরেছেন কি? এমন কি যে রবীন্দ্রনাথের যাদুময়ী লেখনী বাংলা ভাষায় সংগীতের এক বিরাট স্বর্গ রচনা করেছে, যঁার লেখনীতে এই অসম্ভব সম্ভব হয়েছে, তিনিও তাঁর সংগীতের বিরাট বীণায় বীর্যের জ্যোতির্দীপ্ত সুরটিকে ঠিক নজরুলের মত আনতে পারেননি। এখানে নজরুল একজন পরাক্রান্ত সঙ্গীত এবং সেখানে তাঁর স্বকীয় বৈশিষ্ট্য তুলনাহীন।

নজরুল বাংলা গানের এগিয়ে চলাব সমস্ত বাধাকে অপসারণ করে তাকে দিগন্ত স্পর্শ করার ক্ষমতা শৃঙ্গিয়েছেন। রবীন্দ্রনাথও বাংলা গানের মুক্তি চেয়েছিলেন। ‘সংগীতের মুক্তি’ প্রবন্ধে রবীন্দ্রনাথ লিখেছিলেন :

আমাদের সাহিত্য, বিজ্ঞান, দর্শন, চিত্রকলা সবই আজ অচলত্বের বাঁধন হতে ছাড়া পেয়েছে। এখন আমাদের সংগীতও যদি এই বিশৃঙ্খলার তালে তাল রেখে না চলে তবে ওর আর উদ্ধার নেই।

আসলে রবীন্দ্রনাথ ওস্তাদী ধ্রুপদ ও খেয়ালের একঘেয়েমী থেকে গানকে উদ্ধার করে ‘দিশী’ গানের উৎকর্ষ সাধনে মনোযোগ দেন। অবশ্য তিনি উচ্চাঙ্গ সংগীতের রাগরাগিণী বর্জন করেননি। তাকে আত্মসাৎ করেই তার কঠোর অনুশাসনের স্বকন উন্মোচন করে গানকে শ্রোতার হৃদয়গ্রাহী করে তুলেছিলেন। তাঁর গানকে এই হৃদয়গ্রাহী করে

নজরুলের গান এবং তাঁর বৈশিষ্ট্য

তোলার পিছনে কাজ করেছিল তাঁর অসামান্য ভাষার কারুকার্য, তাঁর কথার মাহাত্ম্য, তাঁর বাণীর ঐশ্বর্য। কিন্তু একটি কথা না বলে উপায় নেই, মুক্তি চাইলেও রবীন্দ্রনাথ গানকে সর্বভোভাবে মুক্তি দিতে পারেননি। নিজের সবিশেষ ভংগীকে প্রাধান্য দিতে গিয়েই তিনি নিজের গানকে ভারতীয় ওস্তাদদের মত প্রায় ঘরোয়া কবে তুললেন, অভিজাতদের ঘরের-বাঁধন থেকে মুক্তি দিতে গিয়ে অভিজাতদেরই ঘরে আশ্রয় নিলেন তিনি, যে কাবণে সংগীতের উদ্ধার চেয়েছিলেন তাঁর দ্বারা সেই সত্যিকার উদ্ধার বোধ করি সম্ভব হয়নি, তিনি তাঁর গান নিয়ে সর্বস্তরের মানুষের দ্বারে পৌঁছতে পেরেছেন বলে আমার মনে হয় না। বরং সে তুলনায় নজরুল তাঁর অন্তরের স্বাভাবিক তাগিদে যে গান সৃষ্টি করেছেন তা জনগণের মনের আরও বেশী কাছে পৌঁছতে সক্ষম হয়েছে। নজরুলের সার্থকতার মূলে আছে বাংলা গানের বিভিন্ন শাখায় ফুল ফোটাবার দক্ষতা।

আলোচনার শেষ প্রান্তে বলি নজরুল ইসলাম সুর নিয়ে পরীক্ষা করে গেছেন, কিন্তু সুরকে তিনি সংরক্ষণ করার চেষ্টা করেননি। তাঁর সবই আছে, কিন্তু সব ছড়িয়ে আছে, সব অবিন্যস্ত আছে, একবার শুধু গুছিয়ে নেওয়ার চেষ্টা করলে রবীন্দ্রনাথ যে কাজটা করে গেছেন সেটা তাঁর পক্ষে করা কঠিন হত না। তাঁর মনে সে কল্পনা ছিল কিনা জানি না, তবে এটা জানি তাঁর অবসর ছিল না এবং তিনি অবসর পেলেন না। কিন্তু তাঁর অবসরের এই কাজটুকু তাঁর ভক্তের দল দিয়ে হয়ত সিদ্ধ হতে পারত, কিন্তু তাঁর অনেক ভক্ত থাকলেও সেই পরিশ্রমী গুছিয়ে তোলা ভক্তদের আজও আমরা দেখা পাইনি। কারণ সে ভক্ত হওয়া নিছক আবেগের ব্যাপার না, তাঁকে হতে হবে দায়িত্বশীল এবং ধৈর্যশীল।

নজরুল বহু গান লিখেছেন। প্রথম কাজ হবে সেই দায়িত্বশীল ব্যক্তির সেই অসংখ্য গানের মধ্য থেকে উত্তমগুলোকে বাছা। সেই উত্তম গানগুলোর সুর সংগ্রহ করা। যে সুর নজরুল ইসলাম দিয়েছিলেন অবিকৃতভাবে নিখুঁতভাবে তাকে চয়ন করা, সুন্দর কণ্ঠ খুঁজে সেই কণ্ঠে সেই গান পরিবেশন করা। নজরুলের সুর দেওয়া গানে

নজরুল-সাহিত্য বিচার

অনিশ্চিতভাবে একটা নজরুলী চং আছে। তীক্ষ্ণ বোধসম্পন্ন, নিখুঁত শ্রবণশক্তি সম্পন্ন সংগীতজ্ঞ একদল গুণী মানুষ যদি শান্তিনিকেতনের মত গানের বিদ্যালয় খুলে শুধু কেবল নজরুলের গানের প্রচারের চেষ্টা করেন তাহলে আমার একান্ত বিশ্বাস কীর্তন, ভাটিয়ালী, ভাওয়াইয়া, রামপ্রসাদী, রবীন্দ্র-সংগীতের মত নজরুল-গীতি বেশ স্বতন্ত্র একটা গর্বের শির তুলে দাঁড়াতে পারবে। কিন্তু সেই প্রাথমিক নিষ্ঠায় আত্মাহুতি দেবে কে ?

গানের সাম্রাজ্যে নজরুল

নজরুল ইসলামকে পূর্ণভাবে জানতে হলে তাঁর গানের সাম্রাজ্যে প্রবেশ করতে হবে। কেননা, তাঁর জীবনের বিচিত্র অভিজ্ঞতার বিকাশ এসব সংগীতের ভিত্তর দিয়ে নিঃসৃত হয়েছে। জীবনে তিনি কম গবল পান করেননি, তাঁর ভক্ষিত সেই গরলের জ্বালা থেকে যে বিষাদ গীতির স্রষ্টি হয়েছে, তার মাধুর্যে মুগ্ধ হবে না। এমন শ্রোতা অথবা এমন পাঠক বিরল। আর তাঁর গান শুধু গানই নয়, সেগুলো বর্ণোচ্ছল কবিতাও। সে কবিতার আকৃতি ক্ষুদ্র, কিন্তু তার আত্মায় আছে সামুদ্রিক আবেগ।

কবিতায় সুর দিয়ে নজরুল ইসলাম একই সংগে দুটি শিল্পের মিশ্রণ ঘটিয়েছিলেন।, গানটিকে যদি কবিতা হিসেবে পড়ি, তাহলে তাতে যেমন কবিতার স্বাদ পাব, তেমনি ঐ কবিতার গান হিসেবে শুনলেও তার রসানুভূতি থেকে আদৌ বঞ্চিত হব না।,

বলা বাহুল্য, বাঙলা-সাহিত্যে ঐ দুই যুগ্ম মহৎ শিল্পের সংমিশ্রণ ঘটিয়েছিলেন রবীন্দ্রনাথ এবং নজরুল।, অবশ্য আরও দু'একজন ক্ষুদ্রতর কবির (যেমন বিজ্ঞানলাল, রজনীকান্ত এবং অভূতপ্রসাদ) মধ্যে যে ঐ গুণ অদৃষ্ট, তা নয়, কিন্তু এতটা বিশাল বিস্তার তাঁদের মধ্যে ছিল না; অতটা উর্ধ্বে উদ্ভয়ন তাঁদের পক্ষে সম্ভব হয়নি, এবং সাফল্য ও সার্থকতাও তাই তাঁদের সামান্য।

রবীন্দ্র এবং নজরুল গানের রাজ্যে পিতৃপুরুষহীন নন। বাঙলা দেশে বিদ্যাপতি, চণ্ডীদাস, রামপ্রসাদ সুবিখ্যাত কবি-গীতিকার ছিলেন। তাঁদের সংগীত-ধারাটি রবীন্দ্রনাথ এবং নজরুলে এসে আরো বেশী প্রসারতা, গভীরতা এবং স্বাস্থ্য লাভ করেছে।,

নজরুল-সাহিত্য বিচার

নজরুল ইসলামের আর একটি অতিরিক্ত সুবিধা ছিল।' পারসী কবিদের গজল-রুবাইয়ের রূপৈশ্বর্য, বর্নালিমা তাঁর গীতি-কবিতার কিয়। গানের দ্যুতিকের করেছে মোহনকাস্তি রূপসী। বস্তুত, নজরুলের গানের রাজ্যে ঢুকলে মনে হয়, আমরা যেন কোন বিচিত্রবর্ণ ফুলের বাগানে পা দিয়েছি, মানুষের জীবনের সুখ-দুঃখ, মিলন-বিরহ, আনন্দ-বিষাদ বহুরূপী পুষ্প হয়ে ফুটে আছে সেখানে। আর ঐসব ফুল এক অন্তহীন সৌরভে ভরিয়ে তুলছে প্রাণমন। সবকিছু দেখে মনে হয়, এক রঙিন কর্ণার জগৎ আমাদের চোখে দোলায়িত হচ্ছে রামধনু-বিস্তৃত নদীর মত।

প্রতিটি বাক্যেই প্রায় ছবি এঁকে যাওয়া তাঁর স্বভাব। এই জন্যে দেখা যায়, শ্যামা-সংগীত এবং ইসলামী-সংগীত রচনাতেও তিনি রাম-প্রসাদ অথবা কোন মুসলিম বাউল কবিদের গোত্রের নন—তিনি হাকিজ উমরের উত্তরসূরী।

শিল্প হিসেবে রামপ্রসাদী গানের চেয়ে নজরুলের শ্যামা-গীতি উৎকৃষ্টতর। অন্তত, উপমা-চিত্রকল্পে যে বিরাট কল্পনার জগৎ নজরুল ইসলাম সৃষ্টি করেছেন, তা বোধ করি রামপ্রসাদের স্বপ্নেও ছিল না। 'মন তুমি কৃষিকাজ বোঝ না। এমন মানব জনম রইল পড়ে, আবাদ করলে ফলত সোনা।' এই রামপ্রসাদীতে একটি মহৎ জীবনের ডাবনা আলিঙ্গনাবিষ্ট। আঁধারসুন্দর কবিতাও আছে এতে। কিন্তু এর মধ্যে শিল্পীর আঁকা মহৎ চিত্র নেই। আর ছবি থাকলেও তাতে সে রং নেই, যা আঁখিকে আমন্ত্রণ জানায়, যা দৃষ্টিতে দুনিবার লোভের জন্ম দেয়।

উপকরণটি নজরুলে আছে। যখন আমরা পড়ি অথবা শুনি :

আমার কালো মেয়ের পায়ের তলায়
দেখে যাবে আলোর নাচন।
মায়ের রূপ দেখে দেয় বুক পেতে শিব
তাব হাতেই মরণ বাঁচন ॥
কালো মায়ের আঁধার কোলে
শিশু রবি শশী দোলে,
মায়ের একটুখানি রূপের ঝলক
ঐ সিঁদ্ধ বিরাট নীল গগন ॥

গানের সাহাজ্যে নজরুল

তখন আমাদের চোখে অর্থের চেয়ে রঙটাই উজ্জ্বল হয়ে ওঠে বেশী করে। তখন আমরা রঙের তুলিতে আঁকা কোনো শিল্পীর ছবি দেখতে থাকি।

শ্যামা-সংগীতে যেমন, তেমনি ইসলামী সংগীতেও ঐ-রঙ দিয়ে কবি ছবি আঁকেছেন :

তোরা দেখে যা আমিনা

মায়ের কোলে

যেন উষার কোলে

রাঙা রবি দোলে ॥

উদ্ধৃত গান দু'টিতে আমরা দু'টি মায়ের চিত্র অবলোকন করি। ঐ ছবির সঙ্গে প্রাকৃতিক দৃশ্যটিও এমনভাবে ফুটিয়ে তোলা হয়েছে যে, আসল ব্যক্তি দু'জনের সঙ্গে সঙ্গে উষাকালের সূর্য ওঠার দিকে আমাদের মনোযোগ আকর্ষিত হয়। বস্তুত, দুটি ছবির কোনটিই পেন্সিলে আঁকা ছবি নয়। অরুণরাগ-রঞ্জিত উষার মত মা, রাঙা রবির মত সন্তান এবং যার রূপের ঝলকে গগন স্ফীত নীল, সেই কালো মা এবং তার শিশু রবি ও শশী সবাই পৃথক রঙের প্রতিভূ। যেন কবি বলতে চান, আমার ভাবনার জগৎ দেখ না, আমার কল্পনার জগৎ দেখ, আমার স্বপ্নের জগৎ দেখ, আমার স্নপ্নের জগৎ দেখ। কেননা, আসলে কবির জগৎটাই কল্পনার, স্বপ্নের, স্নপ্নের।

'নজরুল-রচনাবলী'র তৃতীয় খণ্ডে * নজরুলের সংগীত-গ্রন্থগুলিতে কবির সেই বিশাল কর-জগতের রূপ সমুদ্ভাসিত। কবির সাতখানা গানের বই এই ৭৩০ পৃষ্ঠার গ্রন্থের সংকলিত হয়েছে। এর মধ্যে আছে : নজরুল-গীতিকা, বনগীতি, জুলফিার, সুর-সাকী, গুল-বাগিচা, গীতি-শতদল, গানের মালা। সবকটি গানের বই-ই কবি সুস্থ থাকাকালীন ছাপা হয়েছিল। এ-খণ্ডের ভূমিকায় সম্পাদক আব্দুল বাদির লিখেছেন :

* নজরুল-রচনাবলী—৩য় খণ্ড ॥ সম্পাদক : আব্দুল বাদির ॥ প্রকাশক : বাঙলা-উন্নয়ন বোর্ড।

নজরুল তাঁর সাহিত্য-জীবনের তৃতীয় যুগে প্রধানত গীতিকার স্বর-
স্রষ্টা রূপেই প্রথিত-কীর্তি ও প্রতিষ্ঠাপন। রোমান্টিক কবি-কৃতির সকল
লক্ষণ তাঁর এ যুগের সাহিত্য সৃষ্টিতে স্পষ্ট। ঝাঞ্ঝত অরণ্যের আন্দোলন
ও উন্মত্ত সমুদ্রের উত্থিততা নজরুলের কাব্যে যেমন বাঙালি, মিলনের উদ্দাম
আনন্দ ও বিরহের ব্যাকুল বেদনা তাঁর প্রেমের গানে তেমনই ব্যঞ্জনাময়।
তাই অনবদ্য সৃষ্টির দিক দিয়ে নজরুলের শিল্পীজীবনের দ্বিতীয় যুগকে
যদি বলা হয় তাঁর কাব্যসাধনার শ্রেষ্ঠ যুগ, তাহলে এই তৃতীয় যুগকে
নিঃসন্দেহে বলা যেতে পারে তাঁর সংগীত-সাধনার শ্রেষ্ঠ যুগ।

‘নজরুল-রচনাবলী’র এই তৃতীয় খণ্ডে কবির সাহিত্য-জীবনের তৃতীয়
যুগের সৃষ্টিগুলিকে সংকলিত করা হয়েছে। অবশ্য ‘নজরুল-গীতিকা’তে
তাঁর প্রথম ও দ্বিতীয় যুগের অনেকলো গানও আছে। আমার মনে হয়,
এ-খণ্ডে তাদের পুনঃপ্রকাশের কারণ ‘নজরুল-গীতিকা’ গ্রন্থটির সংকলন।

সম্পাদকের একটি কথা সামান্য বিশ্লেষিত হলে মনে হয় ভাল হত।
‘কাব্য-সাধনার’ যুগ এবং ‘সংগীত-সাধনার’ যুগ বলতে তিনি ঠিক কি
বোঝাতে চেয়েছেন, সেটা আর একটু স্পষ্ট হওয়ার দরকার ছিল।
কেননা, তাঁর উল্লিখিত বক্তব্যে যে কবি-কৃতির কথা তিনি উল্লেখ
করেছেন, সে কবির রচিত ঐ সংগীতগুলো কাব্য কিনা এবং ঐ ‘চিত্র
কল্প’ কবিতার বিষয় কিনা এবং তা কবিতার বিষয় হলে ‘কাব্য-সাধনা’
আর ‘সংগীত-সাধনা’ দুটো পৃথক ব্যাপার কিনা, তা বিস্তৃত করে বলার
অপেক্ষা রাখে। এ-প্রশ্ন আমার মনে জাগার কারণ, নজরুলের গান-
গুলিকে আমি শুধু গান বলে মনে করি না, সেগুলোকে এক-একটি
কবিতা-মুক্তা বলেই মনে করি। গানের কবি নজরুল ইসলাম, আর
‘অগ্নি-বীণা’ ‘বিষের বাঁশী’, ‘ছায়াচট’র কবি নজরুল ইসলাম দুটি
পৃথক মানুষ হিসেবে যে আমাদের সাহিত্যে চিহ্নিত হচ্ছেন এবং এক
শ্রেণীর সমালোচকও যে বলে চলেছেন যে, কবিতা লিখিয়ে নজরুলের
চেয়ে গীতিকার নজরুল বড়—এ কথাটির নিষ্পত্তি হওয়ার প্রয়োজন।
সমালোচকরা হয়তো দেখেননি, যে ‘অগ্নি-বীণা’র ‘প্রলয়োদ্ভাস’ কবিতাটি
যেমন কবিতা, তেমনি গান, অপর পক্ষে ‘কাণ্ডারী হুঁ শিয়ার’-এর মত গানকে
আমরা কবিতা হিসেবেও পাঠ করি। এবং ‘অগ্নি-বীণা’, ‘দোলন চাঁপা’,

‘ছায়ানট’, ‘পূবের হাওয়া’, ‘সর্বহারা’, ‘ফণিমনসা’, ‘জিঞ্জির’, ‘সিন্ধু-হিমাল’, ‘সন্ধ্যা’, ‘প্রলয়-শিখা’ ইত্যাদি কাব্যগ্রন্থের কবিতাকে সংগীত হিসেবে ‘নজরুল-গীতিকা’য় উৎকলন করা হয়েছে। রচনাবলীর এই তৃতীয় খণ্ডের ‘গ্রন্থ-পরিচয়’-এ পাঠক তাঁর নিদর্শন পাবেন। বলা বাহুল্য, নজরুলের ‘বিষের বাঁশী’র অনেকগুলো কবিতাকেও গান করে গীত হতে শোনা যায়, কিংবা গানগুলো কবিতা হিসেবে পাঠ করা হয়। অতএব গানের কবি নজরুল ইসলাম এবং কাব্যশ্রুষ্ঠা নজরুল ইসলাম দুই ব্যক্তি নন, ঐ দুই শিল্পের শ্রুষ্ঠা একই কবি-পুরুষ এবং তাঁর মাহাত্ম্যও কেবল সংগীত-শ্রুষ্ঠা হিসেবে নয়, কবি হিসেবেও। তাঁর সামগ্রিক পরিচয় মিলবে তাঁর কাব্যগ্রন্থ এবং সংগীত গ্রন্থের সম্মিলিত প্রকাশে এবং তাঁর কাব্য আলোচনাও সম্পূর্ণ হবে তাঁর কাব্যগ্রন্থ এবং সংগীত গ্রন্থের সম্পূর্ণ পাঠে।

বলা বাহুল্য, তাঁর গানের কাব্যের মত তাঁর গানের সুরের দিকটাও স্বতন্ত্র গভীর আলোচনার বিষয়। তাঁর কাব্য-সাধনার যেমন একটি বিরাট দিক আছে, তেমনি তাঁর সুর সাধনার দিকটাও অসাধারণ। প্রকৃতপক্ষে তাঁর এবং রবীন্দ্রনাথের গান, কাব্য ও সুরের সহযোগিতায় শাস্বতীকে জয় করেছে। তাঁর গানের ঐ সুরের দিকটা আমাদের মত সংগীত বিষয়ে অনভিজ্ঞ শ্রোতার পক্ষে আলোচনা সহজসাধ্য নয়, তবু তাঁর গান নিয়ে আমার জ্ঞানে যেটুকু বুঝেছি, তাতে ঈষৎ আলোচনা অধৌক্তিক হবে না।

নজরুল একদা বলেছিলেন যে, কবিতায় তিনি কতটুকু দিতে পেরেছেন, তা তিনি জানেন না, কিন্তু সংগীতে কিছু তিনি দিতে পেরেছেন।* তাঁর এই মন্তব্য গানের কাব্য এবং সুর এই দুই বিষয় সম্পর্কেই। তবু সুরের ক্ষেত্রে তাঁর গানের ইঙ্গিতও আছে ঐ দুই ভাষণের মধ্যে।

“কাব্যে ও সাহিত্যে আমি কি দিয়েছি জানি না। আমার আবেগে যা এসেছিল, তাই আমি সহজভাবে বলেছি। আমি যা অনুভব করেছি, তাই আমি বলেছি। ওতে আমার কৃত্রিমতা ছিল না। কিন্তু সঙ্গীতে যা দিয়েছি, সে-সময়ে আজও কোন আলোচনা না হলেও ভবিষ্যতে যখন আলোচনা হবে, ইতিহাস লেখা হবে, তখন আমার কথা সবাই স্মরণ করবেন, এ বিশ্বাস আমার আছে। সাহিত্যে লান আমার কতটুকু তা আমার জানা নেই; তবে এইটুকু মনে আছে সঙ্গীতে আমি কিছু দিতে পেরেছি।”—(জন-সাহিত্য),

বাঙলা গানের সুরের কোন্ কোন্ দিকের উৎকর্ষ সাধনে নজরুল সক্ষম হয়েছিলেন? নজরুলের ‘শিউলি মালা’ গল্পের একস্থানে আছে :

‘প্রফেসর চৌধুরী খুশি হয়ে বলে উঠলেন, ‘আহা হা হা ! বলতে হয় আগে থেকে ! তাহলে যে গানটাই আগে শুনতাম তোমার ! আর গান হিন্দী ভাষায় না হলে জমেই না ছাই । ও ভাষাটাই যেন গানের ভাষা । দেখ, ক্লাসিক্যাল মিউজিকের ভাষা বাংলা হতেই পারে না । কীর্তন, বাউল আর রামপ্রসাদী ছাড়া এ-ভাষায় অন্য চং-এর গান চলে না ।’ আমি বললাম, ‘আমি যদিও বাংলা গান জানিনে, তবু বাংলা ভাষা সম্বন্ধে এতটা নিরাশাও পোষণ করি না’ ।

উপরের ঐ কথাগুলোর মধ্যে বাংলা গানে নজরুলের সুর-সাধনার বিষয়টি স্পষ্ট হয়ে ওঠে । কিন্তু এ-সম্পর্কে আলোচনার আগে, ১৯২৯ সালে বাঙালী জাতির পক্ষ থেকে নজরুলকে যে অভিনন্দন-পত্র দেওয়া হয়, তার একটি উক্তি এখানে উদ্ধৃত করা অসংগত হবে না, সুলিখিত অভিনন্দন পত্রটির একস্থানে ছিল :

‘তুমি বাংলার মধুবনের শ্যামা-কোয়েলার কণ্ঠে ইরানের গুলবাগিচার বুলবুলের বুলি দিয়াছ, রসালের কণ্ঠে সহকার সাথে আঙ্গুর-লতিকার বাহুবন্ধন রচনা করিয়াছ । তুমি বাঙালীর শ্যামশাস্ত্র কণ্ঠে ইরানী-সাকীর লাল-শিরাজীর আবেশ-বিস্মলতা দান করিয়াছ ।

ক্লাসিক হিন্দী-উর্দু গানের এবং পারসী গজলের আঙ্গিক ও সুর বাংলা ভাষায় সার্থকভাবে ফুটিয়ে তোলেন নজরুল । বলা বাহুল্য, মধ্য-এশিয়ার ত’ ব.টই, এমনকি, দু’ একটি গানে তিনি তুরস্কের সুর পর্যন্ত আমদানী করেছিলেন । ‘ক্লাসিক্যাল মিউজিকের ভাষা বাংলা হতেই পারে না’—এই মনোভাবের বিরোধিতা করে নজরুল যে ক্লাসিক্যাল রাগ-স্তব্ধিক গানের সৃষ্টি করেন, সেটা যেমন তাঁর নিজের, তেমনি ‘বাঙ-লার মধুবনের শ্যামা-কোয়েলার কণ্ঠে ইরানের গুল-বাগিচার বুল-বুলের বুলি’ও তাঁরই একার । এই দুটি বিষয় যাঁরা জানেন, তাঁদের পক্ষে নজরুলের গান নিমেষে চিনে নেওয়া বুঝি কঠিন নয় । এই দৃষ্টিকোণ থেকে বিচার করলে রবীন্দ্র-সংগীতের বৈশিষ্ট্য যেমন সহজ শ্রুতিগ্রাহ্য, নজরুল-গীতিও তেমনি । প্রেমের গানে যেমন, তেমনি ইসলামী গানে

গানের সাব্রাজ্যে নজরুল

এবং সংগীতেও খেয়াল, ঠুংরী, টম্পা, কাওয়ালীর আরোপ দেখেই বোঝা যায় যে, কর্মটি নজরুলের দ্বারাই সম্পন্ন হয়েছে। ‘এ কোন্ মধুর শারাব পিয়ে’ ও ‘আর লুকাবি কোথায় মা কালী’ এ-দুটি গানের কথার বৈশিষ্ট্যটাই শুধু গুরুত্বপূর্ণ নয়, এর সুরের বারুকার্ণও অনুপম। ইচ্ছাকৃতভাবে ঐসব গানের সুরকে নির্দিষ্ট কাঠামোয় ধরে ধ্বনিত গাইবার স্বাধীনতা গায়ককে দেওয়া হ’য়েছে, যা সাধারণত খেয়াল গানের প্রতিভাশালী গায়কেরা পান।

বলা বাহুল্য, এমনকি ঐ অসামান্য প্রতিভা ক্লাসিক চণ্ডে গাইবার জন্য অভিনব কৌশলে হাসির গান সৃষ্টি করেছেন। ‘সুর-সাকীর’ ৯৭ নং হাসির গানটি ‘বামছাগী গায় চতুরঙ্গ বেড়ার ধারে’ দেখলেই বোঝা যাবে যে, সুরেব সঙ্গে কথার ও শব্দের কি নিবিড় সৌহার্দ্য এই রসের নির্ঝবের সৃষ্টি। বলা বাহুল্য, এর কথা দেখে শুধু এর পূর্ণ স্বাদ পাওয়া সম্ভব নয়, এব পূর্ণ স্বাদ মিলবে ঐ গানটি শ্রবণে। মনে হয়, গান ও কবিতার পার্থক্য এইখানে।

‘নজরুল-গীতিকার’ আমবা বিভিন্ন ধবনের গানের সাক্ষাৎ পাই। সূচীপত্রে নজরুল-গীতিকার গানগুলিকে এই ক’টি ভাগে ভাগ করা হয়েছে :

১. জাতীয় সংগীত, ২. ঠুংরী, ৩. হাসিব গান, ৪. গজল, ৫. ধ্রুপদ, ৬. কীর্তন, ৭. বাউল-চাটিয়ালী, ৮. টম্পা, ৯. খেয়াল।

মোটের উপর, গানের প্রতিটি বিভাগেব বহু বিখণ্ড শাখ-প্রশাখায় বিচিত্রভাবে নিজেকে তিনি প্রকাশ করতে করতে এগিয়ে চলেছিলেন। উপরের ঐ বিভাগগুলোর মধ্যে আলাদাভাবে কোনো ইসলামী গান অথবা শ্যামা-সংগীতের উল্লেখ নেই। এবং জুল্ফিকারের ইসলামী গানের সুরগুলো যেমন মার্চ, ঝাংঝাং, ভৈরবী, জয়জয়ন্তী, সিন্ধু, বাগেশ্রী, আশাবরী ইত্যাদি সুরে বিভক্ত তেমনি ‘গানের মালা’র ‘কে পরালো মুগুমালা’, ‘নাচেরে যোর কালো ঘেয়ে’, ‘মাতল গগন অঙ্গনে ঐ’ ইত্যাদি শ্যামা-গীতিগুলোও যথাক্রমে ‘ভূপালী’, ‘নটনারায়ণ’, ‘দরবারী’, ‘কানাড়া’ প্রভৃতি সুরের নামাঙ্কিত। বস্তুত, গান বলতে তাঁর ঐ সুরকে বোঝায়, তাঁর কথাকে নয়।) শ্যামা-সংগীত কোন সুর নয়, ইসলামী গানও কোন

স্বর নয়, শ্রীকৃষ্ণ-কীর্তনও কোনও স্বর নয়। রামপ্রসাদ শ্যামাসংগীত লিখলেও তার বিশিষ্ট সুরের জন্য তাঁকে শ্যামা-গীতি না বলে রাম-প্রসাদী বলা হয়। বিভিন্ন রাগরাগিনীর সঙ্গে কালী-কীর্তনের সুর মিশে রামপ্রসাদ নিজের মত করে একটা সুরের জন্য দিয়েছিলেন এবং ব্রহ্ম-সংগীত লিখলেও রবীন্দ্রনাথ ভারতীয়, ইউরোপীয় এবং বিশেষ করে কীর্তন, ধ্রুপদ ও বাউল গানের সুরের সমন্বয়ে রবীন্দ্র-সংগীত সৃষ্টি করলেন। এবং একইভাবে ইসলামী, কালী এবং প্রেমের গান লিখলেও অমনি বিভিন্ন সুরের মিশ্রণ ঘটিয়ে—কিন্তু এবার শুধু বাউল কীর্তনকে বিশিষ্ট করে নয়—গজল, কাওয়ালী, ঠুংরী, টপ্পা, খেয়ালকে বিশিষ্ট করে নজরুল সৃষ্টি করলেন নজরুল-গীতি। দেশজ প্রকৃতি যেমন রবীন্দ্রনাথের সুরের বৈশিষ্ট্য, নজরুলেরও তাই এবং বাংলার মাটির গন্ধ যাতে তাঁর গান থেকে উবে না যায়, সেই জন্যে তিনি ডাটিয়ালী, বাউল-কীর্তনকেও তাঁর সুরের বৃত্তে বন্দী করেছেন। বলা বাহুল্য, রবীন্দ্রনাথের গানের সবগুলোই স্বর যেমন তাঁর একাধি দেওয়া নয়, নজরুলের অনেক গানের সুরও তেমনি তাঁর সম্পূর্ণ একাধি নয়। অবশ্য যাঁরা তাঁর গানে স্বর দিয়েছেন, তাঁরা নজরুলের গানের বিশেষ চঙের কাঠামোতে ফেলেই স্বর দিয়েছেন তাঁর সঙ্গতি নিয়েই।

নজরুল বহু বিচিত্র চঙের গান লিখেছেন। কবিতার আঙ্গিকের দিক থেকে যেমন, তেমনি সুরের দিক থেকেও তাতে একঘেঁয়েমির প্রপীড়ন নেই। একজনের যে গানটি ভালো লাগছে না, অন্যজনকে সেই গানটি আনন্দ যোগাবে; একজনের যে সুরটি অপছন্দ হবে, আর একজনকে হয়তো সেই সুরটিই করবে স্পন্দিত। যিনি তাঁর কোনো গানের সুর পছন্দ করবেন না, তিনি তাঁর ঐ গানের কাব্য-সৌন্দর্যে মুগ্ধ হবেন; যে গানে কাব্য নেই বলে আপত্তি করছেন, হয়তো তার সুর শুনে কান পেতে থাকবেন। কাব্য ও স্বর দুটোর হরগোরী মিলন সব গানে না হলেও বেশী গানে হয়েছে। বিশাল তাঁর সংগীত ক্ষেত্রে তিনি একাধারে বহু সুরশিল্পী, সুরকারের প্রতিভা হয়ে বিরাজ করছেন—একবার তার ভিতরে না গেলে যা অবিশ্বাস্য বলে মনে হয়।

গানের সাম্রাজ্যে নজরুল

বলা বাহুল্য, নজরুলের গানগুলোকে গান বলার আর এক কারণ, এর musical setting, সেইজন্যে সেটা কবিতা না হয়ে গান ; কিন্তু কাব্য-সৌন্দর্যে তা সুবঞ্জিত এবং কবিতার সমস্ত শর্ত তাতে সুরক্ষিত বনে তারা কবিতাও ।

‘নজরুল-বচনাবলী’র এই এম খণ্ডে নজরুলের দুটি অনুবাদ গ্রন্থও সংযোজিত হয়েছে । একটি ‘কাব্য আমপারা’, অপরটি ‘রুবাইয়াত-ই-হাফিজ’ । নজরুল ইসলাম পণ্ডিতদের মত আরবী-ফারসী ভাষা জানতেন কিনা, জানি না । কিন্তু রুবাইগুলো যে তিনি ‘মূল পারসী থেকে অনুবাদ করেছিলেন. সে বিষয়ে সন্দেহ নেই । তিনি রুবাইয়াত-ই-হাফিজের ভূমিকায় লিখেছেন : ‘আমি অরিজিন্যাল (মূল) ফার্সী হতেই এর অনুবাদ করেছি ।’

কিন্তু শুধু ভাষাবিদ হলেই যে তিনি অনুবাদ করতে পারবেন, এমন কোন কথা নেই । কবিতার অনুবাদ সত্যিকার কবিই সার্থকভাবে করতে পারেন । তার কারণ, তাঁর ঐশ্বর্য, তাঁর কল্পনা-শক্তি । হাফিজের অনুবাদের বেলায় নজরুল তাঁর কল্পনা-শক্তির ব্যবহার যে দক্ষতার সঙ্গে করতে পেরেছিলেন. তাঁর স্বতঃস্ফূর্ত স্বচ্ছ অনুবাদই তার প্রমাণ । একটি রুবাই এখানে উদ্ধৃত করে দেখান যায় যে, ক্ষুদ্রাকৃতির কবিতার কঠিন আঙ্গিক কত বিনীতভাবে তাঁর হাতে ধরা দিয়েছে :

কুঁড়িরা আজ কার্বা-বাহী

বসন্তের এই ফুল-জলসায় ।

নাগিসরা দল নিয়ে তার

পাতা রচে ফুলের আশায় ।

ধন্য গো সে হৃদয় যে আজ

বিশ্ব হ’য়ে মদের ফেনায়

উপুঁচে পড়ে শারাবখানার

তোরণ হারে পথের ধুলায় ॥

রুবাই অর্ধ চার লাইনের ক্ষুদ্র গীতি-কবিতা, যার প্রথম লাইনের শেষ শব্দটির সঙ্গে দ্বিতীয় এবং চতুর্থ লাইনের শেষ শব্দটির মিল থাকবে, তৃতীয় লাইনের শেষ শব্দটির সঙ্গে মিল থাকবে না । নজরুল

ইসলাম তাঁর অনুবাদে ঠিক সেই পদ্ধতি অনুসরণ করেননি। এখানে কবিতাটি আট লাইনে লেখা, আসলে চার লাইনের কবিতা ভেঙে তাকে তিনি ঐভাবে নির্মাণ করেছেন। কিন্তু রুবাইয়ের মিল এখানে রক্ষিত হয়নি। উল্লিখিত রুবাইটিকে আমরা চার লাইনে দাঁড় করালেই বুঝতে পারব :

কুঁড়িরা আজ। কার্বা-বাহী। বসন্তের এই। কুল-জলসায়। ১
নাগিসেরা। দল নিয়ে তার। পাত্র রচে। সুরার আশায়। ২
ধন্য গো সে। হৃদয়, যে আজ। বিষ হয়ে। মনের ফেনায়। ৩
উপচে পড়ে। শারাবখানার। তোরণ-দ্বারের। পথের ধুলায়। ৪

প্রকৃতপক্ষে চারমাত্রার স্বরবৃত্তের চটুল ছন্দে প্রতিটি পংক্তিকে চারটি পর্বে ভাগ করেই অনুবাদ সম্পন্ন করা হয়েছে। তৃতীয় পংক্তির শেষ শব্দটি এখানে অমিল নয় কিন্তু অষ্টম পংক্তির শেষ কবিতা অনুযায়ী সপ্তম পংক্তিতে ঐ অমিলের আভাষ বেখে ঐ ধাক্কা খাওয়া দোলের ছন্দটা রক্ষা করা হয়েছে। বস্তুত, নজরুল হাফিজের রুবাই সম্বন্ধে ভূমিকায় যে মন্তব্য করেছেন :

এ যেন তাঁর অতল সমুদ্রের বুদ্ধদ-কণা। তবে এ ক্ষুদ্র বিশ্ব হলেও এতে সারা আকাশের গ্রহ-তারার প্রতিবিম্ব পড়ে একে রামধনুর কণার মত রাঙিয়ে তুলেছে।

সে রামধনু নজরুলের অনুবাদেও অবিকল রূপ নিয়ে প্রতিবিম্বিত। মিলের চমৎকারিত্ব, যেটা নজরুলের বিশেষত্ব—এখানে তা অদৃষ্ট নয়। ৫৫ নং রুবাইটির-‘রাত’ ‘পাত’-এর সংগে শেষ পংক্তির ‘আব-ই-হায়াত’-এর মিল নজরুলের সেই “কাণ্ডারী এ তরীর পাকা মাঝি মান্না”র সংগে ‘লা-শরিফ আল্লার’ অনায়াস মিলের কথা মনে করিয়ে দেয়।

অবশ্য হাফেজ অনুবাদে নজরুল ইসলাম কৃতিত্ব দেখালেও কোরান অনুবাদে তিনি সেই সফলতা অর্জন করতে পারেননি। মোরানের অনুবাদগুলো পড়লে সন্দেহ হয় যে, সত্যিই সেগুলো নজরুলের হাত দিয়ে হয়েছে কি না। ছন্দকে যিনি পুতুলের মত নাচিয়েছেন, সুবাস্য ষোড়ার মত যিনি তার ইচ্ছামতো পথে চালিয়েছেন, এখানে সেই অলৌকিক ক্ষমতার স্বাক্ষর রাখতে ব্যর্থ কেন হলেন তিনি? তার

কারণ, কোরান নিজেই সুরাশ্রিত গদ্যকাব্য, বিভিন্ন ধরনের ছন্দ-কলায় এবং শৃঙ্খলিত সাত্রাবিন্যাসে সে এক ভীষণ আবেগকে কন্ঠা-লিঙ্গনে জড়িয়ে রেখেছে। যে-কোনো রকম অনুবাদে আরবী ভাষার ঐ মাধুর্য (কারীরা যাকে বহু প্রকারে কৌশলে আবৃত্তি করেন) সৃষ্টি অসম্ভব। তাছাড়া সামাজিক কারণে এবং ধর্মের প্রতি আনুগত্যবশত তিনি এই অনুবাদে তাঁর কবি-কল্পনার স্বাধীনতাকেও প্রশ্রয় দিতে ছিলেন অপারগ। ভূমিকায় তিনি বলেছেনও :

খুব বেশী কৃতার্থ যে হয়েছি, তা বলতে পারিনে—কেননা, কোর-আন পাকের একটি শব্দও এধার-ওধার না করে তার ভাব অক্ষুণ্ণ বেখে কবিতায় সঠিক অনুবাদ করার মত দুকহ কাজ আর দ্বিতীয় আছে কিনা, জানিনে।

অবশ্য ‘নজরুল-রচনাবলী’র সম্পাদক আবদুল কাদির বলেছেন :

মূল পাণ্ডুলিপিখানা দেখার সৌভাগ্য আমার হয়েছিল, তা ছন্দের বিচারে ছিল সম্পূর্ণ নিখুঁত।

ঐ নিখুঁত ছন্দের দু’একটি নিদর্শন যে এখানেও নেই, তা নয়। কিন্তু শুধু ছন্দের দিক থেকে নিখুঁত হলেও কবিতা সব সময় ভাব-স্পন্দিত হয় না। কিন্তু যে উদ্দেশ্যে নজরুল ইসলাম এই অনুবাদ কর্মে হাত দিয়েছিলেন :

আমার বিশ্বাস, পবিত্র কোরআন শবীক যদি সরল বাংলা পদ্যে অনুদিত হয়, তাহ’লেই তা অধিকাংশ মুসলমানই কণ্ঠস্থ করতে পারবেন, অনেক বালক-বালিকা সমস্ত কোরআন হযত মুখস্থ করে ফেলবে।

সেই উদ্দেশ্য যে আংশিকভাবে সার্থক হতে পারে, তাতে সন্দেহ নেই। তাঁর ঐ অনুবাদটি এখানে দুস্তাপ্য ছিল। বাঙলা উন্নয়ন বোর্ডের তৎপরতায় এবার পাঠক তার স্বাদ থেকে বঞ্চিত হবেন না।

আলোচ্য খণ্ডেও নজরুলের কতকগুলি গদ্য লেখা আছে—তাঁর ছোট গল্প গ্রন্থ “শিউলিমালা”, তাঁর নাটক “আলেয়া”, চারটি ক্ষুদ্র নিবন্ধ, ‘সত্যাবানী’, ‘ব্যর্থতার ব্যাধা’, ‘ধুমকেতুর আদি উদয় স্মৃতি’, ‘ধর্ম ও কর্ম’। আর আছে তাঁর গুরু ও ভক্তদের গ্রন্থের উপর লেখা তার কিছু প্রশংসামূলক এবং উৎসাহমূলক ক্ষুদ্র ভূমিকা।

বলা বাহুল্য, নজরুল ইসলামের পরিচয় শুধু কবি হিসেবে নয়, ব্যক্তি এবং ব্যক্তিত্ব হিসেবেও তিনি বিংশ শতাব্দীর অবিস্মরণীয় পৌরুষ। এবং তাঁর দান শুধু সাহিত্য-শিল্পে এবং সংগীত-কলায় নয়, তা রাজনীতিতেও সম্প্রসারিত। কিন্তু সেই জনোই প্রচারসর্বস্ব হয়ে যায়নি তাঁর সাহিত্য ; এবং ‘আমার কৈফিয়ৎ’-এ তিনি তেত্রিশ কোটি মানুষের মুখের গ্রাস কেড়ে-খাওয়া দানবের ‘সর্বনাশ’ সাধনের জন্যে ‘রক্তলেখা’র আশ্রয় নিয়েছিলেন বলে জবাবদিহি করলেও তাঁর প্রচার-ধর্মী সাহিত্য তাঁর মূল সাহিত্যকর্মের তুলনায় ক্ষুদ্রতর।

বলেছি, ‘নজরুল ইসলামের পরিচয় শুধু কবি হিসেবে নয়।’ এবং উল্লিখিত গদ্য রচনা, নিবন্ধ, গল্প, নাটক রসিকজনের চিত্তাকর্ষণে সমর্থ। যদিও এই বিভাগটিতে তাঁর সাক্ষ্য তাঁর কাব্যসৃষ্টি ও সুরসৃষ্টির তুলনায় মলিনকান্ত, তবুও সন্দেহ নেই, বাঙলা গদ্যের রাজ-সভায় তিনি উন্নতমস্তক-বাজন্যবর্গেব একজন।

এ-আলোচনাব এখানে সমাপ্তি টেনে ‘নজরুল-রচনাবলী’র সম্পাদনা সম্পর্কে দু’একটি কথা বলতেই চাই। বর্তমান খণ্ডের ‘সংযোজন’ অংশে নজরুলের ৪৩টি গান ছাপা হয়েছে, যেগুলো আগে কোন বইতে ছাপা হয়নি, এর কথাগুলো বিকৃত না হয়ে এখানে মুদ্রিত হয়েছে কিনা জানি না। ১৬ নং গানটির (যুমিয়ে গেছে শ্রান্ত হ’য়ে ডামার গানের বুলবুলি) শেষ পংক্তিটিতে ‘আব’ শব্দটি কবির লিখিত গানে প্রথম ছাপা হয়েছিল বলে মনে হয়। এটা মুদ্রণপ্রমাদ নয় বলেই মনে করি। ‘আব’ শব্দটি বাদ দিয়ে সুরের জন্য গানটি এইভাবে রেকর্ড হয়েছে : ‘আলেয়াব এ-আলোতে আসবে না কেউ কুল ভুলি’, ‘আলেয়ার এ-আলোতে আব আসবে না কেউ কুল ভুলি’ নয়। ‘গ্রন্থ-পরিচয়’ থেকে অনুমান করা যাচ্ছে, সম্পাদক ১৯৪৪ সালে প্রকাশিত ‘বুলবুল’ পত্রিকার মাধ্যমে সংখ্যা থেকে গানটি নিয়েছেন। গানটি সেখানে ঐ ভাবে সম্ভবত ছাপা হয়েছে ॥ রেকর্ডিংয়ের সময় কবি গানের শব্দ অনেক সময় বদল করতেন। ভূমিকায় সম্পাদক বলেছেনও :

ভাবের প্রেরণায় নজরুল যে-সকল গান প্রথমে যেকোন লিপিবদ্ধ করেন, সেসবই সাময়িকপত্রে প্রকাশিত হয় : কিন্তু পরে সেগুলি

গানের সামাজ্যে নজরুল

রেকর্ড করার সময় সুরের প্ররোচনায় যেভাবে পরিবর্তন করেন, সেভাবেই গ্রন্থবদ্ধ করা হয়েছে।

ঈষৎ বক্তব্য আছে এই মন্তব্য সম্পর্কে। ‘সুরের প্ররোচনায়’ পরিবর্তিত গান এখানে গ্রন্থিত হ’লে আমি বলব “আর” শব্দটি অতিরিক্ত সংযোজন এবং ‘গানের মালা’র ২০ নং গানটি (‘যবে সন্ধ্যা বেলায় প্রিয় তুলসী তলায়’) সত্ত্বেও রেকর্ডে গীত হয় ‘যবে তুলসী তলায় প্রিয় সন্ধ্যা বেলায়’ উচ্চারণে। এসব নজরুল-গীতি-বিশেষজ্ঞদের বিষয় বলে আমরা এ-আলোচনা এখানেই শেষ করলাম।

সনেট ও নজরুলের গান

নজরুল ইসলাম সনেট লেখেননি কখনো। কেন? তিনি আবেগ-চারী ছিলেন বলে? কোন কোন সমালোচককে লিখতে দেখেছি যে, যেহেতু নজরুল ইসলাম আবেগের স্রোতে ভেসে যেতেন, সুতরাং তাঁর পক্ষে সনেট লেখা সম্ভব ছিল না। সম্ভব ছিল না এই জন্যে যে, সনেটের আঙ্গিক কঠিন রীতির রজ্জুতে বদ্ধ—যে রীতির কক্ষে বিচরণ নজরুল স্ব ভাবের কাছে অপরিজ্ঞাত—এই তাঁদের যুক্তি। কিন্তু এই যুক্তি যে আন্তির ফাঁসিতে লব্ধমান, তার প্রমাণ দেখতে চাইলে নজরুলের গীতি-গ্রন্থগুলো দেখবার জন্যে সকল পাঠক সমালোচককে আমন্ত্রণ জানাই। ক্ষুদ্রাকৃতি গীতি-কবিতার কত কঠিন আঙ্গিকের পরীক্ষানিরীক্ষা যে নজরুল ইসলাম করেছিলেন, সেটা তাঁর প্রতিটি গানের গঠন-নৈপুণ্য তত্ত্ব মনোযোগ দিয়ে না দেখলে বোঝার উপায় নেই। একটা সীমিত নৃত্তের মধ্যে অসীম আবেগকে যে কী ভাবে আলোলিত করা যায়, তা এই গানগুলো না দেখলে বিশ্বাস করা যায় না। প্রশ্ন উঠতে পারে, সনেট আর গান কি এক জিনিস? কিংবা যিনি প্রশ্ন করবেন, তাঁকে যদি উল্টে জিজ্ঞাসা করা হয়, আপনি কি সংগীত কাকে বলে, তা জানেন? এই সমস্যার সমাধান হতে পারে যদি আমরা সংগীত ও কাব্য সম্বন্ধে অবহিত হই।

একটি কবিতা যখন অক্ষর-শব্দে বন্দী থাকে, তখন সে কবিতা, সুর ছাড়া তাকে আবৃত্তি করলে তখনও সে কবিতা থাকে—কেননা, কবিতা যে অর্থ স্ফাপন করে, অনুচাৰিত থেকেও সে চোখের কাছে, মনো কাছে তা পৌঁছে দিতে পারে। স্তব্ধ থেকে চিত্রকলা যেমন আনন্দ দেয়, কবিতাও তেমনি নিনাদিত না হয়েও চিত্তে তৃপ্তি সঞ্চার করতে সক্ষম। তবে শব্দ ও ছন্দের প্রয়োজন হয় কেন কবিতায়? হয় এই জন্যে যে, শব্দিত না হলেও সে শব্দের আধার বলে শব্দহীন অবস্থায়

মনের মধ্যে সে ধ্বনি সঞ্চার করে? কিন্তু গানকে ধ্বনিত হতে হয়—নির্নাদিত না হলে সে তাব কপ প্রকাশ কবতে পারবে না। সে কোনো অর্থময় বাক্য, চিত্রময় বাক্য এবং কল্পনা অথবা ভাব কিংবা ভাবনাময় বাক্যের অপেক্ষা না করে শুধুমাত্র ধ্বনি এবং নাদের মধ্যে আত্মপ্রকাশ কবতে সক্ষম। বলা যেতে পারে, কথা ছাড়াই গান হতে পারে, কিন্তু কথা ছাড়া কবিতা হয় না। এবং এমনভাবে প্রমাণ করা যেতে পারে, গান কবিতা হতে পারে না, কিন্তু কবিতা গান হতে পারে। গান কবিতা হতে পারে না। কারণ গান অর্থময় ভাষার যলশ্রুতি নয়, কিন্তু কবিতা গান হতে পারে, কেননা, সে ধ্বনিত এবং নির্নাদিত হতে পারঙ্গম, এবং স্বর ও স্রবের মাধ্যমে আপনার অবগুণ্ঠন উন্মোচনে সে অলঙ্কৃত। গান যদি বাক্যের প্রত্যাশা না করে, তবে বাক্যকে কবিতার আদিকে সাজিয়ে গান গাওয়ার বেওয়াজ প্রচলিত হল কেন?

সংগীতকে শ্রেষ্ঠতম শিল্পকলা বলা হয়। চিত্রে আনন্দ সৃষ্টিতে সংগীতের উপর অন্য কোন শিল্প নেই। ঐ আনন্দ কথা কিংবা কবিতা ধারণ কবতে অসমর্থ। বলা যেতে পারে, কথা কিংবা কবিতার আনন্দের যেখানে শেষ, গানের আনন্দের সেখান থেকে শুরু। অনেক সময় মনে মনে কবিতা পড়ে আমবা যখন তৃপ্তি পাই না, তখন আমবা শব্দ কবে পড়ি : যাকে আবৃত্তি বলে, সেই আবৃত্তিতে আমবা যেন সেই আনন্দের কিছুটা তৃপ্তি সাধন করি। কিন্তু আরও একটা পর্যায় আসে, যখন আবৃত্তিতে আনন্দ পাওয়া যায় না—যখন আমবা স্রবের আমন্ত্রণ জানাই, আর স্রবের মাধুর্যে ধরা পড়লে কবিতা হয়ে ওঠে গান। সব কবিতাই গান হয় না। যে ভাষা অক্ষর-শব্দ-বাক্যের বাঁধন ছাড়িয়ে প্রচণ্ড বেগে স্রবের দিকে ধাবিত হয়, একমাত্র সেই কাব্য-ভাষার পক্ষে গান হয়ে ওঠা সম্ভব। অর্থাৎ ধবে নেওয়া যেতে পারে যে, কবিতা মাত্রই গান হতে পারে না। গান হওয়ার মত স্রবের দিকে প্রধাবিত আবেগ-সম্মুত ভাষার আধার যে কবিতা শুধু কেবল সেই কবিতাই আছে গান হওয়ার যোগ্যতা। বলা বাহুল্য আমবা যাকে সনেট বলি, বাঙলায় যার নাম আমরা দিয়েছি চতুর্দশপদী কবিতা, এক সময় তাব পিতৃপুত্র ছিল সংগীত :

নজরুল-সাহিত্য বিচার

In its first beginnings it was a lyrical poem, in the stricter sense of the term, being designed for a musical setting and sung to a musical accompaniment.

কিন্তু এর পর পরই এই গীতিকবিতাকে সনেটের আঙ্গিকে উদ্ভীর্ণ করা হয় ;

but it ceased to possess such uses when it became a refined poetic composition, possessing a weight and substance of reflection for which purely lyrical verse is inadequate.

এ refined poetic composition হল সনেট। কোন্ কোন্ নিয়মরীতির শাসন-শর্তে সে রূপ পেল ?

The poet conveys in it a certain idea grave enough to give matter of thought to the reader, but brief enough to be contained with full and perfect expression, in the compass of fourteen lines. He speaks in his own person, reveals his own emotions and takes the reader into confidence without reserve. *

বহিরাঙ্গের কলাকৌশলের শর্ত রক্ষার পর উল্লিখিত শর্তগুলো পালন করলে তবেই তা সনেট হবে। অর্থাৎ সনেট শুধু পংক্তিগত মিল রক্ষা করেই এবং চৌদ্দ লাইনের সংক্ষিপ্ত আকৃতিতে গঠিত হলেই হবে না। তাকে এমন একটা ভাবনাকে শোষণ করে পুষ্ট হতে হবে যা grave enough to give matter of thought to the reader এবং ভাবনার সেই প্রকাশ হবে full and perfect. আর সনেটের কবি যিনি তিনি ব্যক্তিগত আবেগ প্রকাশ করবেন উত্তমপুরুষের কণ্ঠে এবং অনবগুণ্ঠিত থেকে পাঠককে নিয়ে যাবেন তাঁর ভাবনার হেরেমে। সনেট তাই গান নয়। আঙ্গিকের দিক থেকে গীতি-কবিতার ভাস্কর্য-শিল্পিত রূপ সনেট। কিন্তু তা হলেও সনেটের ভাষা গীত-লাবণ্যহীন নয়। যদিও প্রথম চৌধুরী অমিয় চক্রবর্তীকে লেখা একটি চিঠিতে বলেছেন :

Introduction : The Sonnets of Milton : John . S. Smart :

“রবীন্দ্রনাথের Lyric মূলতঃ গীতধর্মী—তার flow অসাধারণ। সনেট হচ্ছে আমার মতে sculpture-ধর্মী—এর ভিতর উদ্দাম নেই ; যেটুকু গতি আছে তা সংহত ও সংযত ; সনেটের ভিতর এমন কোনো তোড় নেই যা পাঠকের মনকে ভাগিয়ে নিয়ে যেতে পারে। সনেট প্রতিমাধর্মী। অবশ্য আমি এ-কথা বলতে চাইনে—আমার প্রতি সনেট একটি প্রতিমা। কিন্তু Dante প্রভৃতি বড় কবিদের গড় সনেট তাই। এবং এর সৌন্দর্য অনেকটা technique এর উপর নির্ভর করে। অবশ্য এর ভিতর যদি প্রাণ থাকে। সে প্রাণ অবশ্য সনেটের ভিতর অন্তঃশীল ভাবে বয়। Emotion-কে লাগাম ছেড়ে দিলে সনেট গড়া যায় না। আমার এ মত গ্রাহ্য-কিনা তা অবশ্য বলতে পারো। একটি কথা কিন্তু ঠিক, সনেট গান নয়।

প্রমথ চৌধুরীর লেখা সাধারণত লজিকাল। Emotion-এর চেয়ে তিনি তাঁর লেখায় বরাবর reason এর দাম দিয়েছেন বেশী। কিন্তু উপরের ঐ লেখায় reason-এর চেয়ে তাঁর ব্যক্তিগত মতটা বেশী প্রকট হ’য়ে উঠেছে। রবীন্দ্রনাথের যেটা lyric সেটা রবীন্দ্রনাথের ‘গান’ ঠিক নয় এবং রবীন্দ্রনাথের গানে emotion থাকলেও সে যে উচ্ছ্বাসময় নয় তা সকলেরই জানা। ঐ চিঠিতে দেখা যাচ্ছে প্রমথ চৌধুরী আরো বলেছেন :

কবিতার বস্তুকে আমরা আর্টের কোঠায় ফেলি। সনেটে এই আর্ট নামক গুণই প্রধান লক্ষ্য করবার জিনিস। রবীন্দ্রনাথ প্রভৃতি বড় কবিদের কবিতায় emotion হয়ত আর্টকে সঙ্গে সঙ্গে টেনে নিয়ে আছে। কিন্তু art অনেকটা বন্ধনের সামগ্রী।

কথা হল ‘emotion-কে লাগাম ছেড়ে দিলে সনেট গড়া যায় না’ এ-কথা ঠিক কিন্তু emotion-কে লাগাম ছেড়ে দিলে কবিতা লেখা যায় কি? আর ‘প্রাণ অবশ্য সনেটের ভিতর অন্তঃশীল ভাবে বয়’ কথাটা মানলে flow কথাটাকে অস্বীকার করা যায় কি করে? প্রথমে তাহলে আমাদের এই জিজ্ঞাসায় আগতে হয় যে ‘প্রাণ’ বস্তুটা কি? জড়ের সঙ্গে প্রাণীর পার্থক্য নিরূপণ করতে পারলেই আমরা বুঝতে পারব প্রাণ বস্তুটা কি। অর্থাৎ যা সজীব, সচল, জীবনময় তাই প্রাণের আধার। এবং যেখানে সচলতা আছে, যেখানে জীবন আছে, যেখানে প্রাণ আছে, সেখানে flow আসবেই। বস্তুত ভাস্কর-নির্মিত ‘প্রতিমা’

নজরুল-সাহিত্য বিচার

জড় বটে কিন্তু তাকে আমরা আর্ট বলজার না যদি না তার সৌন্দর্যে প্রাণ প্রতিষ্ঠিত হত। অন্যদিকে 'কবিতার emotion-টা একটা বড় জিনিস। এবং আবেগ মানেই উচ্ছাস নয়। এবং আবেগ ও উচ্ছাস শিল্পে সমার্থকও নয়। সুধীন দত্ত বলেছেন 'মুখর আবেগ উর্ধ্বশ্বাসে দৌড়ায় না, চলে বিরতিবহুল গতিতে।'

সে যা হোক আমার বক্তব্য হল কবিতা নামক সনেট যেমন একটা আর্ট, কবিতা নামক 'গান' তেমনি একটা আর্ট। এবং নজরুল ইসলাম যে গজলগুলো লিখেছেন তা ঐ আর্টের উৎকৃষ্ট উপমা। সনেটের কলাকৌশল যেমন আয়াসে আরত্ত্ব করতে হয় ঐ গানের আর্টও তেমনি ঐ কণ্ঠের অপেক্ষা রাখে। সনেটের যেমন চৌদ্ধ লাইনের পরিমাপ আছে গানের তেমনি সংক্ষিপ্ত, বিশেষ করে রেকর্ডকৃত, সময়ের পরিমাপ আছে।* যদিও দু'লাইনের একটি গানকে দু'ঘণ্টা ধরে গাওয়াও সম্ভব তবু গানের আকৃতি সনেটের মত খর্ব। এবং খর্ব বলে সনেটে যে সংঘর্ষের প্রয়োজন হয় সে সংঘর্ষ গান রচনাতেও লাগে এবং বলা বাহুল্য গানে Emotion যেমন লাগামহীন নয় তেমনি 'প্রাণ'ও তার মধ্যে অন্তঃশীল। এবং বলা যেতে পারে গানে 'আবেগ উর্ধ্বশ্বাসে দৌড়ায় না, চলে বিরতিবহুল গতিতে।'

এখন J. S. Smart -এর কথা মিলিয়ে দেখা যাক। সনেটের মৌল সত্তা গানেরও অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ কিনা। অর্থাৎ সনেট যেমন পাঠকের মনে ভাবনা জাগায় তেমনি গানও পাঠককে ভাবে ভাবিত করে কিনা। রবীন্দ্রনাথের গান যে চিন্তা জাগায় বিশ্বাসী তা জানেন এবং যে কবি 'হারানো হিয়ার নিকুঞ্জ পথে, কুড়াই ঝরা ফুল একেলা আমি', লিখেছেন তিনিও পাঠকের ঐ ভাবনাদীতে যে চেউ জাগাতে সক্ষম সে কথা বলা বাহুল্য।

সনেটের ভাবনাগত দিক থেকে গানের সঙ্গে যে তার সম্বন্ধ নিকটতম সেটাও লক্ষ্য করার বিষয়। উত্তমপুরুষের কণ্ঠে নিঃসঙ্গের যে সম্পর্ক

*নজরুলের অনেক গান আছে যেগুলো রেকর্ড-সময়ের পরিমাপে কুলোয় না। লক্ষ্য করা যায় সে কাবণে কিছু কিছু গান দু'চার স্তবক বাদ দিয়ে গীত হয়। দীর্ঘ এ গান তাই বলে সংঘর্ষহীনতার স্বাক্ষর নয়।

সনেট ও নজরুলের গান

সনেটের বিষয় গানেরও তাই। গানের কবি যেন নিজেকেই গান শোনায়। ‘আমি’ শব্দটি গানে প্রায়ই উহ্য থাকে না এবং মাঝে মাঝে কবি নিজেকেই ‘কবি’ বলে সম্বোধন করেন। বলা বাহুল্য বিদ্যাপতি চণ্ডিদাসে যে ভণিতা দেখি নজরুল ইসলাম ‘বুলবুল’-এর গানে সে ভণিতার উত্তরাধিকার পেয়েছেন হাফেজ উমরের কাছ থেকে এবং এই জন্যই গানের কবিও সনেটের কবির মত speaks in his own person.

সনেট গান নয় ঠিক কিন্তু গানের গুণ না থাকলেও ঐ ‘প্রাণ’ কথাটিকে আমবা সনেটে আবিষ্কার করতে পারব না। অপরদিকে Emotion থাকলেও গানে পরিমিতির বন্ধন আছে, প্রমথ চৌধুরী যেটাকে আর্টের বন্ধন বলেছেন।

নজরুলের গান শুধু গান নয়, শুধু সুরেই তার প্রাণ প্রতিষ্ঠিত নয়, চিত্র সমৃদ্ধ তাঁর গান ছবির ঐশ্বর্যে দীপ্ত, রঙের ছোপে উজ্জ্বল, সে গান শুধু কানের কাছে তৃপ্তিকর নয়, চোখের কাছে মনোহার। নজরুলের সজ্জীত গ্রন্থগুলোর যে কোনো জায়গা থেকে একটা গান তুলে দেখানো যায় যে তিনি এমনি ছবি কি ভাবে এঁকেছেন :

শুকনো পাতার নুপুর পায়ে
নাচিছে ঘূণিবায়।
জল-তরঙ্গে ঝিল্মিল্ ঝিল্মিল্
চেউ তুলে সে যায় ॥

দীঘির বুকের শতদল দলি’,
ঝায়ে বকুল চাঁপার কলি,
চঞ্চল ঝরণার জল ছলছলি’
মাঠের পথে সে ধায় ॥

বন-ফুল আভরণ খুলিয়া ফেলিয়া,
আলু-খালু এলোকেশ গগনে মেলিয়া,
পাগলিনী নেচে যায় হেলিয়া দুলিয়া
ধূলি-ধূসর কায় ॥

নজরুল-সহিত্য বিচার

ইরানী বালিকা যেন মরু-চারিণী

পল্লীর প্রান্তর-বন-মনোহারিণী

ছুটে আসে সহসা গৈরিক-বরণী

বানুকার উড়ুনী গায় ॥

প্রকৃত বিষয়টি ঘূণিবাযু । কিন্তু গানটি দেখলেই একটি নৃত্যরতা সুল্লরী মেয়ের ছবি চোখের সামনে ভেসে ওঠে । এ-গানটিতে বিশুদ্ধ চিত্রকলার সৌন্দর্য এবং বিশুদ্ধ ধ্বনিই কেবল শ্রুতিগ্রাহ্য এবং দৃষ্টিগ্রাহ্য । দৃষ্টি ও শ্রুতির সীমা ছাড়িয়ে এর বিষয়-শরীরে সুক্ষ্ম প্রগাঢ় কোন মহৎ ভাবনার প্রতিবিম্বন ঘটেনি । সংগীত যেহেতু বিশুদ্ধ আর্ট এবং সেই অর্থে চিত্রকলাও স্মৃতিরং এর মধ্যে চিস্তার গভীরতা খুঁজতে যাওয়া বৃথা । এতে একটির পর একটি চিত্রকল্পের মধ্য দিয়ে এর যে ছবি ফুটে উঠেছে স্রবের মধ্য দিয়ে তাকে আশ্চর্য কৌশলে প্রকাশ করা হয়েছে । যিনি চিত্রশিল্পী অথবা সংগীত-শিল্পী তিনি এটুকুতেই খুশি কিন্তু যিনি ভাবনাশীল তিনি আর একটু বেশী প্রত্যাশা করেন । অর্থাৎ তাঁর মতে শুধু গান এবং শুধু ছবি কবিতা নয় তারও অতিরিক্ত কোনো বিষয় । সনেটে ঐ ভাব থাকে, গভীর কোন-বক্তব্য, কবির জীবনদর্শন । এবং বলা বাহুল্য গভীর বক্তব্যহীন বিষয়ের উপর সাধারণত সনেট লিখিত হয় না । গান অমন কোন কঠিন শর্তের মুখাপেক্ষী নয় । কিন্তু বহু গান আছে যেগুলো তাদের গভীর বক্তব্য, সংবেদনশীল ভাবের জন্য সুপ্রসিদ্ধ । প্রসংগত আমরা যখন নজরুলের গানে শুনি ‘কে দূরন্ত বাজাও ঝড়ের ব্যাকুল বাঁশী’, ‘আমার কোন্ কূলে আজ ভিড়ল তরী এ-কোন সোনার গাঁয়’, ‘এ নহে বিলাস বন্ধু ফুটেছি জলে কমল’, ‘মুসাফির মোছ এ আঁখিজল / ফিরে চল আপনারে নিয়া’, তখন স্রব ছাড়াও গভীর এক একটা ভাবে আমরা অন্দোলিত হই এবং কবির অভিজ্ঞতানিঃসৃত বাণীর অনুরূপে আমাদের চিত্ত স্পন্দিত হতে থাকে । ফলত সনেটের বেমন আছে আঙ্গিকের কঠিন শাসন তেমনি গানের আছে মিউজিক্যাল সোটিংয়ের শাসন —অন্তত গানের বাণীটাকে নিদিষ্ট পরিধির বৃত্তে আবর্তিত হতে হবে । সেই জন্যে মিল রক্ষায় সনেটেরই মতন গানকে ইচ্ছাধীন হবার উপায় নেই । কিন্তু শুধু ঐ টুকুই নয়, ক্ষমতাবান কবি সনেটের চেয়েও

সনেট ও নজরুলের গান

কঠিন অনুশাসনের ভিতর রেখে গান সৃষ্টি করেন। নজরুলের দু'একটি গান উদ্ধৃত করে আজিক বিচার করলে ব্যাপারটা বোঝা যাবে :

ভুলি কেমনে	আজো যে মনে—
	বেদনা-সনে রহিল অঁকা ।
আজো সজনী	দিন রজনী
	সে বিনে গণি তেমনি ফাঁকা ॥
আগে মন	কবলে চুরি
	মর্মে শেষে হান্লে ছুরি,
এত শঠতা	এত যে ব্যথা
	তবু যেন তা' মধুতে মাখা ॥
চকোবী	দেখ্লে চাঁদে
	দুব হ'তে সই আজো কাঁদে,
আজো বাদলে	ঝুলন ঝোলে
	তেমনি জলে চলে বলাকা ॥
বকুলেব	তলায় দোদুল
	কাজ্লা মেঘে কুড়োষ লো ফুল,
চলে নাগবী	কাঁখে গাগবী
	চরণ ভারি কোমব বাঁকা ॥
তরুরা	রিক্ত পাতা
	আস্লে লো তাই ফুল-বারতা,
ফুলেরা গ'লে	ঝরেছে ব'লে
	ভরেছে ফলে বিটপী-শাখা ॥
ডালে তোর	হান্লে আঘাত
	দিস্বে কবি ফুল-সওগাত,
ব্যথা-মুকুলে	অলি না ছুঁলে
	বনে কি দুলে ফুল-পতাকা ॥

মূলত গানটি বারো লাইনের হলেও এখানে তাকে ভেঙে চব্বিশ লাইন করা হয়েছে। এর আজিক নৈপুণ্যের বিচার করতে গেলে গানটিকে

নজরুল-সাহিত্য বিচার

বারো লাইনের কবিতা বলে ধরে নিতে হবে অর্থাৎ পংক্তিগুলো 'সাজাতে' হবে এমনি করে :

ভুলি কেমনে আজো যে মনে বেদনা সনে রহিল আঁকা ।
আজো সজনি দিন রজনী সে বিনে গণি তেমনি ফাঁকা ॥
আগে মন করলে চুরি, মর্মে শেষে হান্লে ছুরি
এত শঠতা এত যে ব্যথা তবু যেন তা মধুতে মাখা ॥*

অথবা তাকে এমনি ভাবে সাজানো যায় :

ভুলি কেমনে আজো যে মনে বেদনা সনে রহিল আঁকা ।
আজো সজনি দিন রজনী সে বিনে গণি তেমনি ফাঁকা ॥
আগে মন করলে চুরি
মর্মে শেষে হান্লে ছুরি
এত শঠতা এত যে ব্যথা তবু যেন তা মধুতে মাখা ॥

কিন্তু ছন্দের ভাঁজ আলগা ক'বে কবিতাটিকে সাজালে কবিতাটির আকৃতি হবে এমনি :

ভুলি কেমনে
আজো যে মনে
বেদনা সনে
রহিল আঁকা ।

আজো সজনি
দিন রজনী
সে বিনে গণি
তেমনি ফাঁকা ॥

আগে মন
করলে চুরি
মর্মে শেষে
হান্লে ছুরি ।

নজরুল-গীতিকা'তেও গানটিকে এমনিভাবে সাজানো হয়েছে ।

সনেট ও নজরুলের গান

এত শঠতা

এত যে ব্যথা

তবু যেন তা

মধুতে মাখা ॥

গানটিকে বিভিন্ন আঙ্গিকে প্রকাশ করা হলেও প্রকৃতপক্ষে এর ঘিরাচারী ছন্দের কোন পরিবর্তন হয়নি। সনেটের বেলাতেও ঐ ছন্দের পরিবর্তন হয় না। কিন্তু আঙ্গিকের পরিবর্তন হয় কি? মধুসূদনের একটি সনেটের উদাহরণ নেওয়া যাক :

কার সাথে তুলনিবে, লো সুর-সুন্দরি,
ও রূপের ছটা কবি এ ভব-মণ্ডলে ?
আছে কি লো হেন খনি, যার গর্ভে ফলে
রতন তোমাব মত, কহ, সহচরি
গোধূলির? কি ফণিনী, যার স্ত-কবরী
সাজায় সে তোমা সম মণির উজ্জ্বলে?—
ক্ষণমাত্র দেখি তোমা নক্ষত্র-মণ্ডলে
কি হেতু? ভাল কি তোমা বাসে না শর্বরী?
হেরি অপরূপ রূপ বুঝি ক্ষুণ্ণ মনে
মানিনি রজনী রাণী, তেঁই অনাদরে
না দেয় শোভিতে তোমা সখীদল সনে,
যবে ফেলি করে তারা সুহাস-অশ্বরে।
কিন্তু কি অভাব তব, ওলো বরাঙ্গনে,—
ক্ষণমাত্র দেখি মুখ, চির আঁখি স্মরে।

পর্ব ভাগ করে সনেটটিকে কবিতাতেও রূপান্তরিত করা যায় যেমন :

কার সাথে তুলনিবে,
লো সুর-সুন্দরী,
ও রূপের ছটা কবি
এ ভব-মণ্ডলে ?
আছে কি লো হেন খনি,
যার গর্ভে ফলে

নজরুল-সাহিত্য বিচার

রতন তোমার মত,
কহ, সহচরি
গোধূলির ? কি ফণিনী,
যার স্ন-কবরী
সাজায় সে তোমা সম
মণির উজ্জ্বলে ?—

উল্লিখিত রূপান্তরটা সম্পূর্ণ কষ্টকর। বস্তুত উপরের গানটিতে মাত্রাবৃত্ত স্বরবৃত্তের মিশ্রণ থাকতে ওর আঙ্গিককে রদবদল করেও ওর মৌল সত্তার পরিবর্তন হয় না। কিন্তু সনেটগুলো অক্ষরবৃত্তে রচিত হয় বলে পর্ব ভাঙলে তার সৌন্দর্য বিনষ্ট হয়। ‘বলাকা’র রবীন্দ্রনাথ দীর্ঘ পয়ারকে ভেঙে অভ্যন্তরীণ মিলে মিলে পর্বে পর্বে ভাগ করে দেখিয়েছিলেন যে চোদ্দ অথবা আঠারো অক্ষরের পংক্তি আসলে কতকগুলো ছন্দযতিব অস্বীকার। কিন্তু ‘বলাকা’র ছন্দকে চোদ্দ অথবা আঠারো অক্ষরের পয়ারের পংক্তিতে উত্তীর্ণ করা যায় কি ? ‘বলাকা’ কবিতাটির প্রথম পংক্তিটিই আঠারো মাত্রাব : ‘সঙ্ক্যারাগে ঝিলিমিলি ঝলমের শ্রোতখানি বাঁকা।’ কিন্তু তার পরবর্তী পংক্তিটি ‘অঁধারে মলিন হ’ল, যেন খাপে ঢাকা’ চোদ্দ মাত্রাব এবং তৃতীয় পংক্তিটি ‘বাঁকা তলোয়ার’ ছ’মাত্রাব। তারপর চতুর্থ পংক্তিটি ‘দিনেব তাঁটার শেষে রাত্রির জোয়ার’ এবং পঞ্চম লাইনটি : ‘এল তার ভেসে আসা তারা ফুল নিয়ে কালো জলে’ যথাক্রমে চোদ্দ ও আঠারো মাত্রাব। অর্থাৎ এখানে কোনো নির্দিষ্ট সংখ্যার অক্ষরের অর্থাৎ অক্ষরবৃত্ত ব’লে মাত্রাব অনুশাসন মানা হয়নি এবং প্রথম পংক্তি মাপ অনুযায়ী দ্বিতীয় ও তৃতীয় পংক্তিকে সংযুক্ত করলে অক্ষর কিংবা মাত্রাব গিয়ে দাঁড়ায় কুড়ি। রবীন্দ্রনাথ ইচ্ছা করেই এটা করেছিলেন। কিন্তু অমনি ইচ্ছাকৃতভাবে মধুসূদনের পয়ার ভাঙা সম্ভব না। সম্ভব না এই জন্যে যে তার অন্তর্নিহিত মিল শব্দাক্ষরের সংগে শব্দাক্ষরের নয় ধ্বনির সংগে ধ্বনির। সুতরাং পর্বভাগে বিন্যস্ত ধ্বনির যতি ছাড়া মধুসূদনের পয়ার ভেঙে মুক্ত ছন্দে লেখা অসম্ভব। পংক্তি শেষের কয়েকটি আক্ষরিক মিল ছাড়া সনেটে ঐ ধ্বনির অনুশাসন থাকতে মুক্তকের ঐ মিল সনেটে আনা সম্ভব নয় বলেই সনেটের আঙ্গিক কঠিন অনুশাসনে বন্দী। মনে রাখতে হবে সনেটে ঐ পংক্তিশেষের আক্ষরিক মিলটাই বড়

সনেট ও নজরুলের গান

কথা নয়, ওর পর্যাস্তগত সাংগিতিক ধ্বনির মিলটাই বড় কথা।
ঐ ধ্বনি একটা ক্রমিক সংখ্যার ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র তরঙ্গে প্রবাহিত হতে
হতে সনেটের প্রথম আট লাইনের পংক্তিতে গিয়ে মিলিয়ে যায়।
তারপর যেন একটা ষোড়শ খেয়ে পুনরায় যাত্রা শুরু করে ষষ্টকের তীর
থেকে তার মধ্যস্থলে এবং মধ্যবিন্দু স্পর্শ করে তীর্থ সমাপনে আবার সে
স্বভূমির দিকে পা বাড়ায়। চেউয়েব এই যাতায়াতটা একটা অনির্বাণ
গতির মধ্যে অবস্থান করে সে একটা অপ্রতিরোধ্য আবেগকে আকর্ষণ করে।
যতক্ষণ সে ঐ আবেগ উৎসজনে অক্ষম হয় ততক্ষণ সে দৃশ্যমান আঙ্গিকের
রক্ষ সনেট হয় মাত্র কিন্তু মধুপর্ক কবিতা হয় না। সনেট যখন ঐ
কবিতা হয় তখন তার সংগে সংগীতের কোন পার্থক্য থাকে না।
অর্থাৎ মৌল অর্থে সনেটও সংগীত।

এখন দেখা যাক গান সনেটের মত কখনো কখনো একরৈখিক
ভাবনার অনুসরণ কবে ঋ-মধ্যে ধাবিত হয় কিনা। এবং নজরুল ইসলাম
অমনি গান বচনা করেছেন কি না। জ্যামিতির উপপাদ্যের মত প্রথম
পংক্তিতে একটি জিজ্ঞাসা সৃষ্টি করে অংকের ফল বের করার মত
বিভিন্ন উপমা অথবা কারণ দর্শে শেষ লাইনে সনেট তার ফল মেলায়।

বলা বাহুল্য পেত্রার্ক, মিল্টন এবং কীটসের মত কেউ কেউ অষ্টক-
ষষ্টকের আঙ্গিক মানলেও শেক্সপীয়ারের সনেটের আঙ্গিক অন্য রকম।
তবু ভাবের জ্যামিতিক প্রশাসন শেক্সপীয়ারও মেনেছেন। কিন্তু তাই
বলে সনেট যে কখনও স্তব-স্তোত্র-প্রার্থনা হয়নি তা নয়। এবং মিল্টন
ত বটেই এমনকি বোদলেয়ার, মালার্মে ও কীটসও ঐ স্তব রচনায় অংশ
না নিয়ে পারেননি। বিষয়ের দিক থেকে যেমন একজন শুদ্ধেয় ব্যক্তি
অথবা ফুল-পাখী-চাঁদকে নিয়ে সনেট লেখা যায় তেমনি ঐ ব্যক্তি অথবা
আল্লার প্রতি ভক্তি নিবেদন থেকে শুরু করে ফুল-পাখী-চাঁদ-তারার
গীতকারের হৃদয়-নৈবেদ্য থেকে বঞ্চিত হয় না। এবং এই জন্যে নজরুলের
'চাঁদের দেশের পথ ভোলা ফুল চন্দ্রমলিকা', 'ঘোমটা-পর্য কাঁদের
ঘরের বউ তুমি ভাই সন্ধ্যাতারা', 'নিশিদিন অপে খোদা দুনিয়া জাহান',
'সাহারাতে কুটল রে রঙিন গুলে লালা', 'কালো মেয়ের পায়ের তলায়

নজরুল-সাহিত্য বিচার

দেখে যারে আলোর নাচন', বিষয়ের দিক থেকে স্ততিমূলক সনেটের মতই ভাবোদ্দীপক কবিতা।

বস্তুত সনেট যেমন গাণিতিক সূত্র ধরে এগোয় গানকেও অমনি তার নিয়মিত কাঠামোর মধ্যে পরিক্রম করতে হয়। এবং রাগের মিশ্রণ নজরুল ইসলাম কখনো কখনো ষটালেও সুরের গতি লক্ষ্য করে তাঁকে বাণীর অশ্রু ছোটাতে হয়েছে। এবং যে-কোন অনভিজ্ঞ সংগীত শ্রোতার পক্ষে বোঝা কঠিন নয় 'ভুলি কেমনে আজো যে মনে' গানটির সুর কোথায় গিয়ে বাঁক নিচ্ছে। এমনি আবৃত্তি করলে প্রথম দুটি লাইন (গ্রন্থে মুদ্রিত লাইন হিসেবে চারটি লাইন) মাত্রা-বৃত্তের টানাটানা বিলম্বিত লয়ে পড়তে হয় এবং তৃতীয় লাইনে যেয়ে হঠাৎ স্বরবৃত্তের চটল নৃত্যে উচ্চারণে দ্রুতির স্রষ্টি হয়। পুনরায় চতুর্থ লাইনে সে উল্টে ফিরে যায় আরম্ভ বিন্দু দিকে। সম্পূর্ণ একটা বৃত্ত ষোড়শ পর সেই একই পথে আবর্তন না ক'রে একটা প্রশাখা পথে সে আবর্তিত হয়ে আবার স্বস্থানে ফিরে আসে। মাত্রা-বৃত্তের একটানা গতির মধ্যে স্বরবৃত্তের এ-বাধাটুকু ইচ্ছাপ্রসূত এবং এখানে নজরুল ইসলাম শুধু কবি নন, কারিগরও বটেন, যাকে সজাগ দৃষ্টি রেখে প্রতিটি বাঁক, কোণ এবং বৃত্তকে একই মাপে, একই স্পেসে, একই দৈর্ঘ্য-প্রস্থে নির্মাণ করে নিতে হয়েছে, সে কোণ এবং নক্সা যেমন চোখের কাছে সামঞ্জস্যপূর্ণ হওয়ার প্রয়োজন তেমনি গান বলে সুরের জন্য কানের কাছেও তার ঐ নির্খুঁত পরিমাপ অতাবশ্যক। বলা বাহুল্য এখানে প্রতি পর্বশেষের আক্ষরিক এবং শব্দের ধ্বনিগত মিল তবটেই, প্রতি বাঁকের মোচড়ে পংক্তি শেষের শব্দগত মিলের নিখাদ ধ্বনিও লক্ষ্যযোগ্য। বস্তুত সংগীতজ্ঞ হিসেবে তাঁর তালফেরতা জানা থাকতে ছন্দ সহজ স্বাচ্ছন্দ্যে ধরা দিয়েছে। কিন্তু ঐ গানের সংযত কারিগরির নৈপুণ্য বোধ হয় শেষ কথা নয়। এটুকু ছাড়িয়ে এসে ওর অন্তর্গত অর্থের সাথে সাথে শব্দ ব্যবহারের দিকে তাকালে তাঁর অসাধারণ ক্ষমতা আমাদের চোখে পড়বে। আমি শেষের চারটি লাইন কবিত্ব শক্তির চূড়ান্ত নিদর্শন বলেই মনে করি। প্রেম স্মরণ, বেদনা ও আঘাতে প্রেমিকের হৃদয় ক্ষত-বিক্ষত হলেও সে ঐ স্মরণের স্তব থেকে প্রত্যাবর্তন করে না বরং আঘাতের ধ্বিনিরয়ে সে উপহার দেয়

সনেট ও নজরুলের গান

সুন্দরকে। ‘যা সত্য তাই সুন্দর’ সেই সত্যসুন্দর সুখের পথ ধরে আসে না। শীতের হিমেল নিঃশ্বাসে গাছের পাতাঝরা দেখেই আমরা বুঝি যে এর পরবর্তী কালটা বসন্তের যখন ফুল ফুটবে। তেমনি ফুল জন্মাবার সাথে সাথে ফুলের ঝরে যাওয়া দেখে আমরা বুঝি ফুল মৃত্যুকে বরণ করেই ফলেব আগমনের পথ তৈরী করল। অমনি ফুল-ভরা শাখায় আঘাত করলেই তবে ফুল ঝবে এবং ফুলের জন্মের কারণ ত আসব অনুেষণে পতঙ্গের পুষ্পে-পুষ্পে বিচরণে রেণুব বিচ্ছুরণ। মুকুলে অলি না বসলে ফুলের পক্ষে গর্ভ ধারণ সম্ভব হত না এবং নতুন ফুলেরও জন্ম হত না। এই যে ফুলে-ফুলে বন তবে যাচ্ছে সে ত অলির স্পর্গাঘাতেরই কারণে। তেমনি কবির ব্যথারূপ মুকুলে প্রেমের বেদনার আঘাত লাগে বলেই ত তার পক্ষে সৃষ্টি করা সম্ভব হয়। এই বিপুল সৃষ্টির উৎস সন্ধান কবলে আমাদের চোখে ঐ বেদনা-সুন্দরের রূপ ধরা পড়বে। কবির বক্তব্যের ঐ গূঢ়ার্থের সংগে সংগে এখানে কবির স্মৃতিষ্ক দৃষ্টি এবং অলঙ্কার প্রয়োগের কৌশল চোখ এড়ায় না। কাব্য-শিল্পেব ক্ষেত্রে এতগুলো বিষয়ের সমন্বয় বিবল-দৃষ্ট। সংযম অভিজ্ঞতা প্রজ্ঞাদৃষ্টি শিল্প-সচেতনতা এবং বিজ্ঞানের জ্ঞান ভিন্ন এই ধরনের সৃষ্টি অসম্ভব। এবং আনন্দের কথা নজরুলে এই রকমের সৃষ্টি সামান্য নয়।

বহু গানে সুধী-শ্রোতার প্রত্যাশা-পিপাসিত চিত্তকে নজরুল তৃপ্ত করেছেন ছবি ও ভাবের অনুরে। এখানে একটি গানের উদাহরণ দিয়েই পাঠককে বোঝানো সম্ভব যে কি অলৌকিক ক্ষমতা বলে নজরুল গানকে বসিয়ে দিয়েছেন মহৎ কবিতার সিংহাসনে। ছবি ও ভাবের মিশোলে যে ফুল তিনি সৃষ্টি করেছেন সে শুধু সৌন্দর্য বিকিরণ কবে না সুগন্ধ, বিলোয় এবং তখন কবির এই অভিমানের কথা—‘গন্ধ-ফুলেব জলসাতে তোর / গুণীর সভায় নেইক আদর’—সম্পূর্ণ মিথ্যা প্রমাণিত হয় :

রুমঝুম রুমঝুম

কে এলে নুপুর-পায়।

ফুটিল শাখে মুকুল

ও রাঙা চরণ-মায় ॥

সে নাচে তটিনী জল

টলমল টলমল,

বনের বেণী উত্তল

ফুলদল মুরছায় ॥

নজরুল-সাহিত্য বিচার

বিজরী জরীর অঁচল ঝলমল ঝলমল,
নামিল নভে বাদল ছলছল বেদনায় ॥
দুলিছে মেখলা-হাব শ্যামলী মেঘমালায়
উড়িছে অলক কা'ব অলকার ঝরোকার ॥
তালীবন থৈ তা থৈ করতালি হানে ঐ
কবি, তোর তমালী কই—শুসিছে পুবালাী বায় ॥

নুপুৰ পায়ে যে এলো সে তো রাঙা-পাওয়ালী সুন্দরী এক নর্তকী—
চোখেও কানে ত প্রথম এই ছবিটাই ভেসে ওঠে। তারপর সে ছবির
পর্দা সরে যায়, দ্বিতীয় পর্দায় ভেসে ওটে বাংলাদেশের বর্ষারানীর ছবি,
তারপর সে ছবিও মুছে যায়, তৃতীয় পর্দায় আলো-ছায়ার মত দুটি অর্থবহ
কথা দুলতে থাকে একটি যৌবন অপরাটি প্রেম। নরনারীর দেহে যৌবন
এলে যেন পৃথিবী আরও সুন্দর মূর্তি ধারণ করে, তার মনে জাগে প্রিয়-
পিপাসা—জাগে বিরহ-বেদনা—জাগে বিষাদ—উদাস করা পূবের হাওয়া
যেন বলে : “কবিতোর তমালী কৈ? তোর প্রিয়া কই? তার পিউ কাঁহা?”

দু' অক্ষর, তিন অক্ষর, চার অক্ষরের সহজ পরিচিত শব্দে তুলনাহীন
উপমা চিত্রকল্পের মাধ্যমে গভীর সুন্দর ভাবটিকে প্রকাশ করা। কোন
শব্দের আড়ম্বর, নেই, কান ধরে শব্দ টেনে এনে বসানোর জবরদস্তি নেই।
প্রচণ্ড কিন্তু সংযত আবেগ বর্তমান অথচ উচ্ছ্বাস অশরীরী। শব্দ-ছন্দ-
উপমা, ভাব ও কল্পনার এমন সুনিপুণ মিশ্রণ অভাবিত। শুধু বাংলা
সাহিত্যেই নয়, বিশ্ব গীতি-কাব্যে এমন কবিতার সংখ্যা খুব বেশী নেই
বলে আমার ধারণা।

কলত অপূর্ববস্তুনির্মাণবাদীরা যে বলেন, সংগীত আবেগ-নিকৃতি নয়
আরকিটেকচার অব সাউণ্ডস অর্থাৎ ভাবের অভিব্যঞ্জনা না ঘটিলে কেবল
শব্দের ইমারত দিয়ে সংগীত রচিত হয়—আমাদের বর্তমান আলোচনায়
প্রাসংগিক বিষয় হিসাবে সে সম্বন্ধে কিছু বলে এ-প্রবন্ধের সমাপ্তি ঘটাবো।
কবিতার কথা বাদ দিয়ে যে গান সে গান ধ্বনির ইমারত (architecture of
sounds), শব্দের ইমারত (architecture of words) নয়, সে গানে
আবেগ অথবা অনুভূতির সংশ্লেষ অত্যাবশ্যক বিষয় নয়। বস্তুত ঐ
ইউরোপীয় মতানুযায়ী ধ্বনিই তার অপূর্ব বিন্যাসের দ্বারা শ্রোতার মনে

সনেট ও নজরুলের গান

ভাব উদ্বেক্ষে পারঙ্গম। ঐ মত অংশত আমরাও স্বীকার করি এবং লক্ষ্য করি যে গান অতএব নির্মাণকুশলতারই অবদান। কিন্তু বলেছি কথাটা অংশত সত্য হলেও সর্বাংশে, অস্তুত আমাদের কাছে, সত্য নয়। সত্য নয় এই জন্যে যে, ভাবের বক্তব্যের এবং আবেগের গুরুত্ব ও গাভ্রীর্ষ্য বিনা গান যে মনোস্তীর্ণ হতে অক্ষম তাব অনেক উদাহরণ আধুনিক গানে মিলবে। আধুনিক গানে ঐ architecture of sounds-এব নৈপুণ্য দেখিয়ে কখনও কখনও সৌন্দর্য সৃষ্টির প্রয়াস লক্ষ্য করা যায়; কিন্তু সে সৌন্দর্য গভীর চেতনাপ্রসূত না হওয়ায় এবং কবিতার প্রাথমিক শর্ত পালনে অক্ষম হওয়ায় শেষ পর্যন্ত তা সদ্যোপাতী অস্থবিশ্ব।

অর্থাৎ আমাদের ধারণায় হঠযোগী নয়, যোগীর ধ্যানই গান। যাতে থাকবে ধ্বনির অপূর্ব বিন্যাসের সংগে সংহত আবেগ এবং ভাবনাব সংমিশ্রণ। নজরুল ইসলামের গানে রিদম, মেলোডি আব হারমনির সংগে ঐ সংযত আবেগেব প্রকাশ লক্ষণীয়। শিল্পের ঐ কঠিন অনুশাসনে তিনি অপূর্ব সৌন্দর্য নির্মাণে সক্ষম বলে আমরা তাঁকে উচ্ছ্বাসপ্রবণ কবি বলি না, বলি মহত্তম কবি-শিল্পী।

আধুনিক গান ও নজরুল ইসলাম

যদি বলা যায় আধুনিক বাংলা গান একক নজরুলের দ্বারা প্রভাবিত, তা হলে সেটা মিথ্যা হয়ত হবে না। অবশ্য যে-সব হালকা গান অধিকাংশ ক্ষেত্রে গ্রামোফোন রেকর্ড, চলচ্চিত্র কিংবা বেতারের জন্য লেখা হয়, তার মধ্যে আচমক 'দু' এক কলি রবীন্দ্র-সংগীতের দু'একটি পংক্তির সংগে যে সাদৃশ্য রচনা করে না, তা বলা কঠিন; কিন্তু আধুনিক গানের সুর-বৈচিত্র্যের সম্ভাবনার দিকটা সম্ভবত একক নজরুলের সৃষ্টি।

অতি সাম্প্রতিককালে বিদেশী সুরের যদুচ্ছা ব্যবহার আধুনিক বাংলা গানে ব্যবহৃত হতে দেখা যাচ্ছে। আধুনিক সুরকারেরা পপ থেকে শুরু করে ইউরোপ-আমেরিকার যাবতীয় সুর বাংলা গানে অর্পণ করবার প্রয়াস পাচ্ছেন—অন্তত সুরের ক্ষেত্রে অল্পবিস্তর সার্থকতাও যে তাঁরা লাভ করছেন সে বিষয়ে সন্দেহ নেই। বিদেশী সুরকে বাংলা গানে প্রয়োগের এই কোতূহল হিজেল্লাল রায় ও রবীন্দ্রনাথেরও ছিল। রবীন্দ্রনাথ পাশ্চাত্য সংগীতের সুর তাঁর গানে অত্যন্ত কৃতিত্বের সংগে মিশিয়েছেন—পাশ্চাত্য সংগীতের আদল বদলে দিয়ে। অর্থাৎ বাংলা গানের মূল রূপকে তিনি পরিবর্তন না করে নিজস্ব সুরের গায়কী বৈশিষ্ট্যকে বজায় রেখেছেন অথচ পাশ্চাত্য সংগীতের রসও মিশিয়েছেন সূক্ষ্মভাবে। হিজেল্লাল রায়ও কোন কোন গানে সার্থকভাবে পাশ্চাত্য সুর মিশিয়েছিলেন। তবু বিদেশী সুর বাংলা গানে প্রয়োগ করে মন-মাতানো গান নজরুলই বোধ হয় অধিকতর সার্থকভাবে সৃষ্টি করেছেন। তিনি নিজের ভাষার উচ্চারণকে বিকৃত করেননি—অথচ গানটিকে ঐ সুরের অনুরণনে চমৎকারভাবে গড়ে তুলেছেন। এই ধরনের গানের উদাহরণ হিসেবে নজরুলের 'শুকনো পাতার নূপুর পায়ে নাচিছে ঘুণিবাঁয়', 'মোনের পুতুল মমীর দেশের মেয়ে নেচে যায়', 'দূর দ্বীপ বাসিনী। চিনি তোমারে চিনি'

আধুনিক গান ও নজরুল ইসলাম

‘রুম ঝুম ঝুম ঝুম রুম ঝুম ঝুম/খেজুর পাতার নুপুর বাজারে/কে যায়’, গানগুলি সুরাণ করা যায়। এই গানগুলি যথাক্রমে তুর্কি, মিসরী, কিউবান ও আরবী সুরারোপিত। এর মধ্যে ভারতীয় সুর গোপনে গভীবে মিশ্রিত থাকলেও তা তেমন স্পষ্ট নয়। সুরের দিক থেকে নজরুল তার নজরুল-গীতির বিশিষ্ট গায়কী থেকেও একে মুক্তি দিয়েছেন—অন্য কিছু জনে নয়, বাংলা গানের সম্ভাব্য মুক্তির জন্য—যাতে সে প্রাচীনতার বেড়া ডিঙিয়ে আধুনিকতার দিকে এগিয়ে যেতে পারে, বিশ্বসংগীত সংস্কৃতির অগ্রসরমান ধারার সংগে খাপ খাইয়ে চলতে পারে। বলা বাহুল্য যে, খুব বেশী বৈশিষ্ট্যের বেড়াজালে আটকাবার চেষ্টা করলে স্বচ্ছন্দে এগিয়ে চলার পা জড়ত্বের বাতে আক্রান্ত হয় এবং এ কথাও ধ্রুব সত্য ভোগ্যবস্তু যতই লোভনীয় হোক, বিরতিহীনভাবে সে স্নপ্তর খাদ্য হ’তে পারে না—অন্তত মানব-স্বভাবের কাছে। সুতরাং বাংলা গানে বৈচিত্র্যের উপস্থিতির প্রয়োজন ছিল। নজরুল ইসলাম সেই বিচিত্র পথের সন্ধান দিতে পেরেছিলেন। আজকের আধুনিক গান এমনি একজন পথপ্রদর্শকের হাতছানি না পেলে এগিয়ে চলার পথে অসুবিধার শিকলে আটকা পড়ত।

নজরুল আরও একটা কাজ করে আধুনিক গানকে সুরের জগতে পরীক্ষা-নিরীক্ষার পথে চলতে সাহস যুগিয়েছিলেন। আর তা হ’ল বিদেশী সুরটির বৈশিষ্ট্য বিলুপ্ত না করে এবং সংগে সংগে স্বদেশীয় সুরের বিকৃতি না ঘটিয়ে উভয় সুরের মিলন সাধন করা। তাঁর এমনি ধরনের গানের মধ্যে আছে ‘ও বাঁশের বাঁশীরে’ ‘মেঘলা নিশি ভোরের’ প্রভৃতি লোক সংগীত। প্রথমটিতে আছে পল্লীগীতির সংগে ‘আরবী সমুদ্রোপকূলের সুরের’ মিশ্রণ, দ্বিতীয়টিতে আছে মুরীস মিউজিকের সংগে দেশীয় লোকগীতির বিমিশ্রণ। প্রসংগত বলা যায়, প্রখ্যাত গায়ক শচীন দেববর্মণের গাওয়া নজরুলের ‘পদ্মার চেউরে’ ও ‘চোখ গেল পাখীরে’ এই বিখ্যাত গান দুটিও দেশী বিদেশী সুরের মিশ্রণে অপূর্ব দু’টি সৃষ্টি। এছাড়া তিনি উপজাতীয়দের গানের সুরও তাঁর অমর বাণীতে সঞ্চার করে আধুনিক সুর-শ্রুতাদের ও গীতিকারদের নতুন পথ দেখিয়েছেন।

নজরুল-সহিত্য বিচার

আধুনিক গানের এই পথপ্রদর্শকের গৌরব এক। নজরুলকে দেওয়ায় অনেকের কণ্ঠে আপত্তির সুর জাগতে পারে। প্রশ্ন হতে পারে, দিলীপকুমার, রাইচাঁদ বড়াল, হিমাংশু দত্ত প্রভৃতির কৃতিত্ব কি গৌণ হয়ে গেল। যায়নি। স্ব স্ব ক্ষেত্রে তাঁরা অনেকেই দেদীপ্যমান। কিন্তু বলে রাখা দরকার—নিজের সুরকে ধরে রাখার মত মজবুত বাণীর আধার এঁদের ছিল না। তাঁরা প্রায় সবাই অনেক ক্ষেত্রে অন্যের গানে সুরারোপ করেছেন কিংবা কখনও নিজের সুরধৃতির জন্য পাত্র রচনা করলেও সে পাত্র হয়নি কালের আঘাতে ভেঙে পড়ার মত কঠিন ধাতুর সৃষ্টি।

প্রকৃতপক্ষে মানব-মানবীর পাখি প্রেমের যে রূপায়ণ নজরুলের আধুনিক গানে মূর্তিলাভ করেছিল, সেই অনন্য রূপটি দ্বিতীয় কোন গীতকারের কিংবা কবির পক্ষে সৃষ্টি করা এ-পর্যন্ত সম্ভব হয়নি। এর একমাত্র কারণ প্রতিভা ও কবিত্ব শক্তির অভাব। নজরুল ইসলাম কেবল গান লেখেননি। তাঁর কবিতাকে পরিয়েছিলেন গানের ছদ্মবেশ—বলা বাহুল্য, রবীন্দ্রনাথ ও হাফিজের মত। সুর হয়ত সে কবিতাকে মহিমামণ্ডিত করেছে—কিন্তু আসলে যে সে কবিতা গভীরভাবে সুর সেই শব্দটির অর্থ দান করেছে।

কেবল সুরের চাতুর্য দেখিয়ে জনচিত্ত জয় করতে চাইলে আজকের দিনে এসেও নজরুলকে নিয়ে চিন্তা করার প্রয়োজন পড়ত না। কিন্তু সম্পূর্ণ বিদেশী সুরে, নিজের বৈশিষ্ট্যের কথা সম্পূর্ণ উপেক্ষা করে যে গান তিনি লিখলেন, তার সেই গান জনপ্রিয়তা আজ পর্যন্ত কেন হারালো না, তাকি ভাববার নয়? কেন আজও দীপ্তি হারায় না ‘শুকুনো পাতার নুপুর পায়ে নাচিছে ঘূর্ণিঝায়’ কিংবা ‘কুম ঝুম ঝুম ঝুম কুমঝুম ঝুম/খেজুর পাতার নুপুর বাজায়ে কে যায়।’ এই বিদেশী সুর-সম্পৃক্ত গানগুলি? এত বাংলার কিংবা ভারতের মাটির সুর নয়। কিংবা তাঁর সৃষ্ট কোন নতুন সুর নয়। তবু তা কালের বর্ষায় ক্ষণস্থায়ী কালির মত কেন মুছে গেল না? তার মানে কি এই নয় যে বিদেশিনীর পোশাক তিনি এমন এক সুন্দরীকে পরিয়েছিলেন, যার রূপ শাড়ীর পরিবর্তে সালোয়ারে দীপ্তি

আধুনিক গান ও নজরুল ইসলাম

হারায় না । বস্তুত এই সব গানের কাব্যগুণই গানগুলির ভিতর-পৃথিবী থেকে এমন এক রূপকে বিচ্ছুরিত করে যা অলঙ্কারেব দ্যুতিকেও হার মানায় । কবির-অভিজ্ঞতাজাত গভীর জীবনবোধই সেই রূপামৃতেব উৎস । এই গানের একটিকে নিয়ে তার মর্মোদঘাটনের চেষ্টা । কবলেই বুঝতে পাবব রহস্যটা কোনখানে । শেষোক্ত গানটির কথা ধবা যাক । সম্পূর্ণ গানটি এই :

কম ঝুম্ ঝুম্ ঝুম্ রুম্ ঝুম্ ঝুম্
খেজুব পাতার নুপুর বাজায়ে—
কে যায় ॥

ওড়না তাহাব ঘূর্ণিহাওয়াব দোলে
কুসুম ছড়ায় পথেব বালুকায ॥

তাব তুরুব ধনুক বেকে ওঠে
তনুর তলোয়াব,
সে যেতে যেতে ছড়ায় পথে
পাখর কুঁচিব হার ।

তার ডালিম ফুলের ডালি
এ গোলাপ গালের লালি
যেন ঈদের চাঁদ ও চায় ॥

আরবী ঘোড়ার সওয়ার কোন বাদশাজাদা বুঝি
সাহারাতে ফেরে কোন্ মরীচিকায় খুঁজি ।
কতো তরুণ মুশাফির পথ হারালো হায়,
ফতো বনের হরিণ মরে তারি রূপ-তুষায় ॥

শ্রাবণ কল্পনার সাহায্যে যে ছবিটি ধবা হয়েছে, সে যেন অদেখা সুলবী নারী । হাওয়ায় মর্মরিত খেজুর পাতার শব্দ যেন তাব পদ-নুপুরের-নিষ্কণ । আসলে হাওয়া না নৃত্যরতা সুলরী মেয়ে এমনি একটি সন্দেহের আর্শিতে হাওয়ার পরিবর্তে সুলরী নারীর রূপই প্রস্ফুটিত হয়ে ওঠে । ঘূর্ণি হাওয়ায় উধিত বালুকা কোনো তনুঙ্গীর ওড়নার সাদৃশ্য রচনা করে—যে পথের বালিতে কুসুম ছড়ায় । হাওয়ার আঘাতে ঝরে যাওয়া ফুলকে মনে হয় বালিকার ছড়িয়ে দেওয়া ফুল ।

পরের স্তবকটিতে অশরীরী নারী ও হাওয়ার মধ্যের ব্যবধান ঘুচে যায়, নারীই শরীরী রূপ ধারণ করে জেগে ওঠে সুস্পষ্টভাবে, রক্তমাংসের শরীর নিয়ে। কবি তার রূপ বর্ণনা করলেন এইভাবে : নাচের সঙ্গে সঙ্গে কৃশাঙ্গীর তনু দেহ তীক্ষ্ণ বক্সিম আকার ধারণ করল, ধনুকের মত বেঁকে উঠল ডুরু। অথবা তনুঙ্গীর দেহের তলোয়ার লুণ্ঠন ধনুকের মত বেঁকে উঠল লক্ষ্যভেদের জন্য। পরবর্তী পংক্তিতেই আবার হাওয়ার অস্তিত্ব লক্ষ্য করা যায়, যখন দেখতে পাই মেয়েটি পথ চলতে চলতে কুঁচি পাথরের হার ছড়াচ্ছে—হার মেয়েটি ছড়াচ্ছে, না হাওয়ার ধূলি কঙ্করময় পাথরের কুচি উৎক্ষিপ্ত হয়ে ছড়িয়ে যাচ্ছে। মনে হচ্ছে, অতিমানী ক্ষুদ্র প্রেমিকা গলার হার ছিঁড়তে ছিঁড়তে ছড়াতে ছড়াতে দৌড়ে চলে যাচ্ছে। পরবর্তী স্তবকে কবি তাঁর ‘স্বপনমরুচারিণী’র রূপ বর্ণনা করলেন এইভাবে : ‘তার ডালিম ফুলের ডালি/ঐ গোলাপ গালের লালি।’ অন্ত্যানুপ্রাস এবং ‘ল’ অক্ষরের বৃত্তানুপ্রাসের ছন্দ-লালিত্যে এ রূপ কাব্যরসের ভাষায় উত্তীর্ণ হয়েছে ত বটেই, সেই সঙ্গে চরণ দু’টি প্রতীয়মানোৎপ্রেক্ষার আশ্চর্য উদাহরণ হয়ে উঠেছে।

মেয়েটির হাতে রক্ত-রাঙা ডালিম ফুল-ভর্তি ফুলের ডালি আছে—যে ডালি থেকে মেয়েটি ফুল ছড়াচ্ছিল—আর মেয়েটির গোলাপ-রাঙা গালের লাল সুস্বাদু যেন ঐ ডালির মধ্যকার ডালিম ফুল। পটভূমি ছিল আরব মরুর মরুদ্যানের পথ কিন্তু ডালি হাতে যে মেয়ের রূপ আঁকা হল, সে বাংলার গ্রাম্য পথের দৃশ্যকেও উন্মোচন করল। মেয়েটির সুন্দর মুখের সংগে লাল ডালিম ফুল ও রক্ত-রাঙা গোলাপ কিংবা গোলাপী গোলাপের যে ছবি ফুটে ওঠে তা তুলনাহীন কিন্তু তারও পরে আরও একটি পংক্তিতে কবি মেয়েটির রূপকে বিস্ময়কর সৌন্দর্যে উত্তীর্ণ করেছেন। নিশ্চিহ্ন হাওয়ার স্থানে ফুটে উঠেছে মেয়েটির অনিন্দ্যসুন্দর দেহবল্লরী এবং তার এমন একটি সুদূর্লভ কটাক্ষ, যার তুলনা চলে ক্ষীণাঙ্গী স্বর্ণাভ-ঈদের চাঁদের সঙ্গে। কবি সাধারণ দিনে ওঠা প্রথম চাঁদের কথা না বলে ঈদের চাঁদ বললেন কেন? তার কারণ এর সংগে একটি বিশেষ খুশির আবেগ জড়ানো আছে। ঈদ মুসলমানের শ্রেষ্ঠতম পর্ব। উৎসবের আনন্দমাখা ঐ চাঁদ। একেই বলে অলঙ্কার!

রবীন্দ্রনাথ বলেছেন : ‘অলঙ্কার জিনিসটাই চরমের প্রতিক্রিয়া’। প্রিয়তার রূপকে ফুটিয়ে তুলতে কবি সেই চরম প্রকাশভঙ্গির আশ্রয় নিয়েছেন। এ যেন রসের সবটুকু নিংড়ে নেওয়া।

কিন্তু এতেই যেন আমরা পরম সন্তোষ লাভ না করি। কে যায় ? এই প্রশ্নের উত্তর ঐ স্তবক পর্যন্ত পাওয়া যায়নি। কবি প্রথমে বলছিলেন, যাচ্ছে কে, হাওয়া, না কোন সুন্দরী রূপসী ? উৎপ্রেক্ষা পরিবর্তন করে কবি বললেন, বোধ হয় কোন বাদশাজাদা আরবী ঘোড়ায় চড়ে তার মরীচিকারূপিনী ছলনাময়ী প্রিয়াকে খুঁজে ফিরছে—কোন দিন পাওয়া যাবে না, তৃষ্ণা-জাগানিয়া যে প্রিয়াকে অথবা তার প্রেমকে—যার অদৃশ্য রূপ-মোহে কত তরুণ প্রেমিক ব্রাহ্মীর পথে জীবন উৎসর্গ করেছে। এখানে কাব্য অস্পষ্ট রহস্যালোকের মত সুন্দর হয়ে উঠেছে—যা কেবল বিরহী প্রেমিকের অথবা পবন-পাথর রূপ রূপ-তৃষ্ণার্ত, রূপানুসন্ধানী শিল্পীর পক্ষেই অনুভব করা সম্ভব।

প্রসংগত উল্লেখযোগ্য, মরীচিকা যেমন মৃগতৃষ্ণাকে পরিতৃপ্ত না করে তাকে উত্তরোত্তর বৃদ্ধি করে এবং মৃত্যুর লালায়িত জিহবার দিকে আকর্ষণ করে, তেমনি প্রেমিক অথবা শিল্প-প্রেমিক জীবনকে নিঃশেষ করে ছলনাময়ী রূপের রহস্যময় আকর্ষণে। রূপকে ছুঁতে ব্যর্থ হয় বলে সে ফিরে আসে না, আরও একটু এগিয়ে গেলে পাবে বলে এগিয়ে যায় এবং অধরার ক্ষুব্ধতা গালের মধ্যে সবশেষে প্রবেশ করে আবিষ্ট আরশোলার মত।

প্রকৃত শিল্পী না হলে বাস্তবলাঞ্ছিত শিল্পী-জীবনের এই জ্ঞানলাভ করা যায় না এবং তাকে রূপ দেয়া সম্ভব হয় না অমন অনিল্যসুন্দর ভাষায়। এই ভাবনায় সমৃদ্ধ হয়ে আলোচ্য গানটি সোলম্বের অপরূপ নিদর্শন হয়ে উঠেছে।

জীবনবোধের এই গভীর উৎসার অতি কুটিল কিন্তু সর্বাপেক্ষা স্বচ্ছ ভাষায়—রূপায়িত হয়ে ওঠে না আজকালকার কোন কবির গীতি-কবিতার ভাষায়। তাই আধুনিক গান হয় না—‘ব্যথা-রাঙা হৃদয়-সরসীর রক্তশতদল।

বজ্রকল-মানস

‘এক যে ছিল রাজা’ বলে গল্প বললে একদিন তার শ্রোতার অভাব হত না, বরং সেই জমকালো পোশাকেব রাজার চেহারা আদ্যোপান্ত বর্ণনা এবং তার আজগুবি বীরত্বের, ব্যক্তিত্বের কাহিনী শুনে রাত ভোর করে নেওয়ার শ্রোতার সংখ্যাই এককালে ছিল বেশী। পৃথিবীর বয়স বাড়বার সংগে সংগে এবং দুনিয়ার চেহারার পরিবর্তনের সাথে সাথে সেই সব করুণাশ্রয়ী কাহিনীর যেমন দাম কমে গেছে তেমনি পরীর গল্প শুনে ঘুম মাটি করার লোক আমাদের মধ্যে বিবল। সখের জিনিসের সংগে শিল্পের সম্পর্ক ঘনিষ্ঠ হলেও মানুষ এখন জীবনধারণের উপযোগী বিষয়বস্তুকে চিত্তাকর্ষক করার পক্ষপাতী। এই পথ ধরেই বোধ হয় সাহিত্যে বাস্তবতা কথাটা এসেছে এবং পরোক্ষের চেয়ে প্রত্যক্ষের প্রতি মানুষের ঝোঁক হয়েছে প্রবল। রাজারানীর কথা সাহিত্যে আর নেই বললেই চলে, সেখানে জুড়ে বসেছে শ্রোতারই জীবনের ইতিহাস অথবা সত্যজীবনের কার্যকলাপ।

আধুনিক বাঙলা সাহিত্যের জনক মধুসূদন, বিদ্যালাগরে সাধারণ মানুষের স্থান ছিল না, বস্ত্রিমের কারবারও ছিল ঐতিহাসিক রাজ-রাজড়ার কাহিনী নিয়ে এবং ‘বিষয়ক্ষে’র মত সামাজিক উপন্যাস লিখলেও তিনি জমিদারের আঙিনা ডিঙিয়ে আসতে পারেননি, এবং ‘রাজারানী’ ‘রজনী’তে তিনি জটিল সংসারমুক্ত জীবনের রোমান্টিক স্বপ্নকে এঁকেছেন, আর ‘কপালকুণ্ডলা’ ত বিস্তৃত রোমান্টিক কল্পনা ; বস্ত্রিচন্দ্র কি তাঁর সমসাময়িক কালকে উপস্থাপন করতে পেরেছিলেন, দেখাতে পেরেছিলেন কি বাংলাদেশের লোককে কোথাও প্রকৃতপক্ষে ? তিনি সমসাময়িক কালের সমাজ চিত্রের বাস্তবতার কিছু গভীর চিত্রে আছে দীনবন্ধু মিত্রে এবং তাঁর সমস্ত ক্রিয়াকাণ্ড এই মাটির মানুষকে নিয়ে। সেই প্রথম, সম্ভবত একজন আধুনিক লেখকের হাতে সমাজ

ধরা দিয়েছিলে তার সম্পূর্ণ চেহারা নিয়ে, তিনি রিয়্যালিজমকে ছুঁতে পেরেছিলেন। প্রজাপীড়নের বাস্তব ছবিকে চিত্রায়িত করে বাংলা সাহিত্যে জীবন্ত দুঃখের সংগে তিনি বাঙালী পাঠকের প্রথম পরিচয় ঘটিয়ে দিতে পেরেছিলেন বলে পরবর্তীকালে রবীন্দ্র-শরতের পক্ষে রাজ-বাজড়াব অতিরঞ্জিত কাহিনী থেকে মুক্তি পাওয়া সহজ হয়েছিল। এবং মাটির মানুষের আকাঙ্ক্ষাবহুল বাস্তব জীবনের সংগে তাঁরাও আমাদের পরিচয় করিয়ে দিতে পেরেছিলেন। কিন্তু বৃটিশ শাসনে সৃষ্ট তিন শ্রেণীর জীবনের প্রথম দুটি ধাপের নীচে তাদের পরিচয় ছিল চাকর-মনিবের সাধারণ সম্পর্কের সংগে। সমাজ-সংস্কারের ভূমিকা ছাড়া শরৎচন্দ্রের কাছ থেকে আমরা আরও বেশী কিছু পেয়েছিলাম কিনা জানি না, কেননা মধ্যবিত্ত জীবনের সুখ-দুঃখের কাহিনী তার মধ্যে পেলোও আমরা সে জীবনের মোল সমস্যা বেশী কিছু পেয়েছিলাম বলে মনে হয় না। চিরকালীন মানুষের মন নিয়ে রবীন্দ্রনাথ লিখেছেন, ব্যক্তির মনস্তত্ত্বের উৎক্ষিপ্ত ক্ষুদ্রাতিক্ষুদ্র বাসনা-কামনাগুলোকে তিনি প্রহরীর মত সজাগ থেকে এঁকেছেন এবং দীনাতিদীনীর প্রতি তার অসীম প্রতিভা করুণা করতে কুন্ঠিত হয়নি তবু অতিমর্ত্য জীবনের প্রতি তার দৃষ্টি ছিল পরোক্ষের এবং তাই তার রশ্মিতে আলোকিত হয়ে প্রত্যক্ষের কাছাকাছি এসেও সত্যোক্তনাথ দত্ত মানুষের সোচচার দুঃখের কথা ফুটিয়ে তুলতে পারেননি রক্তরাগিত করে, তাকে ন'ড়ে চ'ড়ে বসার মত দিতে পারেননি প্রাণের স্পর্শ, যদিও সমাজের অধমতম মানুষ মেধরের প্রতি সহানুভূতি জানিয়ে তিনিই প্রথম লিখেছিলেন 'কে বলে তোমারে বন্ধু অস্পৃশ্য অশুচি।'

জীবনের কাজে লাগার ব্যাপারকে আসলে নজরুল ইসলাম^১ প্রথম বাংলা সাহিত্যে মজবুত করে প্রতিষ্ঠিত করলেন। সমসাময়িক কালের মানুষের কন্ঠ সেই প্রথম ধরা দিল লেখার মধ্যে, বলা অসংগত হবে না তার অসাধারণ জনপ্রিয়তার মূলে ছিল জীবনের কতকগুলি মৌলিক সমস্যার এবং কতকগুলো অচ্ছেদ্য দাবীর অবিকৃত প্রতিবিম্ব। নজরুল ইসলাম কালকে ধরতে পেরেছিলেন, স্মৃতরাং যা কিছু দৃশ্য যা কিছু স্মৃতি বিজড়িত, যা কিছু ইচ্ছা-সম্পৃক্ত, সে কালের মানুষের, তারা

সব চেহারা না বদলে তার কনঝে ফুটে উঠতে লাগল। পাঠক'এতদিনে নিজের দেখা পেলেন তাঁর লেখায়—নিজের দুঃখের এবং ব্যথা-বেদনার ছবি এমন স্পষ্টভাবে এর আগে তাঁরা কারও লেখায় খুঁজে পাননি।

এ পাঠক ব্রিটিশ শাসনের রুষ্টি আঁখির নাগপাশে শুধু বাঁধা ছিল না যদিও প্রধানতঃ ভারতবর্ষ ধনতান্ত্রিক রাষ্ট্রের ব্যবস্থায় জীবনাত ছিল তবু আত্মবিমূর্তির তমসায় তলিয়ে যাওয়ার সম্ভাবনা হয়েছিল তার বেশী। সুতরাং এ-জাতির ত্রাণকর্তা হিসেবে যে দায়িত্ব তিনি কাঁধে নিয়েছিলেন সেটা সাধারণ মানুষের দায়িত্ব নয়। ভারতবাসীর সামনে তখন হাবুডুবু খাওয়ার মত অনেকগুলো নদী ছিল। কেবল ব্রিটিশ শাসন থেকে মুক্তি পেলেনই যে মানুষ উদ্ধার পেত তা নয়। কেবল ধনতান্ত্রিক জীবন-ব্যবস্থা থেকে রেহাই পাওয়া ও বেঁচে যাওয়াও নয়, পরের মজির উপরে বেঁচে থাকা জীবনের মর্চে পড়া অবস্থারও রদবদলের প্রয়োজন ছিল একান্তভাবে দরকার। রেললাইনের মত এক ধরনের গতানুগতিক জীবনের যে কাঠামো তৈরী হয়েছিল আমাদের, তার সামনে পড়েছিল অসংখ্য সংস্কারের পর্বত। আত্মমুক্তির বাসনাকে পঙ্গু করে দেওয়ার জন্যে ধর্মীয় গোঁড়ামী, প্রগতির প্রতি অনাস্থা, কোলিন্যের প্রতি মমত্ব, স্বাভাৱ্যভিমান এবং সাম্প্রদায়িক সংকীর্ণতা মানবজাতির অগ্রগামিতার বিরুদ্ধে দাঁড়াবার মত আশ্চর্য প্রতিবন্ধকতাসমূহ।

'বিদ্রোহী' কবিতায় যে নজরুল খোদার আরশ ছাড়িয়ে যাওয়ার স্পর্শ দেখালেন তা মানুষের শক্তি সম্ভাবনাকে গোচরীভূত করার জন্য। নৈরাশ্যে একেবারে কুঁজো হয়ে যাওয়া মানুষের মনকে ঐ মস্তছাড়া জাগিয়ে তোলার আর বোধ হয় কোন উপায় ছিল না। বলা বাহুল্য, নজরুলই বাঙলা ভাষায় প্রথম সৃষ্টি করলেন উদ্দেশ্যমূলক সাহিত্য। রাজনৈতিক সাহিত্য-রচনা করে এবং কবিতা লিখে যে সমাজ কাঠামো পাল্টানো যেতে পারে এ-ধরনের তিনিই প্রথম ঘোষণা করলেন সরবে। ফলত ধ্বংস করার মন্ত্র জোগালেও সৃষ্টি সম্ভাবনার মূলোচ্ছেদ করার প্রয়োচনা দেননি তিনি। 'প্রলয়োল্লাসে' তাই তিনি বলেছিলেন :

ধ্বংস দেখে ভয় কেন তোর? প্রলয় নুতন স্বজন-বেদন।

আসছে নবীন—জীবন-হারা অস্থলরে করতে ছেদন।

তাই সে এমন কেশে-বেশে
প্রলয় বয়েও আনছে হেসে'—

মধুর হেসে।

ভেঙে আবার গড়তে জানে সে চিব-সুন্দর।

[প্রলয়োল্লাস . অগ্নিবীণা]

অর্থাৎ ভাঙা মানের বিলুপ্ত করে দেওয়া নয়, নতুন করে জন্মা দেওয়ার ক্ষমতাহীন সৃষ্টিকেই ধ্বংস করে নতুন-সৃষ্টি-সম্ভাবনাকে স্থান করে দেওয়া। বস্তুতঃ এ একটা কবিতাতেই তিনি তাঁর মৌল উদ্দেশ্যকে ব্যক্ত করেননি। ‘অগ্নি-বীণা’, ‘বিষের বাঁশী’, ‘জিঞ্জিৰ’ এবং ‘সঙ্ঘায়’ যুগে ফিবে ও কথাটা তিনি অনেক বার বলেছেন।

প্রসংগত, তিনি ফাঁকা আওয়াজে বিশ্বাসী ছিলেন না এবং প্রতাবক দুনিয়ার সংগে বাস্তব পবিচয় থাকার জন্যে পবোক্ষ ফলের প্রতি তাঁর কোন বিশ্বাস ছিল না। তিনি বোধহয় জানতেন মানুষকে ঠকানোই মানুষের সহজাত প্রবৃত্তি; তাই বিনয়ী কণ্ঠের সুশোভন আওয়াজকে তিনি তাঁর জাগরণমূলক কবিতা থেকে বাদ দিয়েছিলেন। বস্তুত তাঁর অনেক কবিতাকে এমনিতে অমধুর ঠেকলেও তাঁর সত্যতার দীপ্তি অন্তত বন্ধিতের কানে স্নমধুর। এবং বলতে কি বাঙলা সাহিত্যে তিনিই প্রথম সাহিত্যিক এবং প্রথম কবি যিনি হা-ভাতেদের জন্যে অস্ত্র ধরেছিলেন। অভাবের তাড়নায় তিনি টের পেয়েছিলেন যে জগতের অধিকাংশ মানুষের পবিশ্রমেব সাবাংশ খেয়ে অল্প কয়েক জনের আবাম-আয়েশে দিন যায় এবং এই অসহ্য অপবোধকে চোখে দেখে তার প্রতিবাদ না করার মত ক্লীবত্ব আর কিছুতেই নেই। স্তব্ধতাং একা ভাবতবাসীর নয় তাবৎ বিশ্ববাসীর বেদনা নিয়েই তাঁর সাহিত্য-জীবনের গুরু। বলা বাহুল্য কবি জগতের মানুষকে দুটি খণ্ডে বিভাজন করে নিয়েছিলেন। অত্যাচারী আর অত্যাচারিত। তাঁর চোখে সাম্প্রদায়িকতা, জাতিভেদ শ্রেণীভেদ ইত্যাদি নাবকীয় বিষয় বলে মনে হত এবং তাই মৌল কথায় ফাঁকে ফাঁকে যাজক, পুৰোহিত, বোম্বাদের তিনি কবে চাবুক মারতে ঘিঘাবোধ করেননি।

যে সমাজকে তিনি দেখেছিলেন সে সমাজকে যে রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর দেখেননি তা নয়, প্রজাপালক জমীদারগৃহে জন্মালেও রবীন্দ্রনাথের ছোটগল্পে সাধারণ ঘরের কাহিনী যে না ছিল তা নয় এবং বলাকার যুগে পৌছে পরিবর্তনশীল দুনিয়ার চেহারা তাঁকে নতুন করে জাগিয়ে তুলেছিল যে সে কথাও অবিস্মাদিতভাবে সত্য। কিন্তু সনাতন প্রেমের প্রতি আস্থা থাকার ফলে তিনি সোজা আঙুলে ঘি না ওঠার প্রবচনকে আমল দেননি। আসলে রক্ত-মাংসের ক্ষুধাকে মূল্য দেওয়ার মত মানসিক গঠন রবীন্দ্রনাথের ছিল না। এবং তার কাছে আত্মার পিপাসা আঘাৎ ছিল বলে তিনি ক্ষুধাতুর মানুষের দুঃখ-বেদনাকে সাহিত্যের গুলিস্তান মাড়াতে দেননি। তাদের জন্যে দুঃখ অনুভব কবলেও সেই দুঃখ মোচনে সাহিত্যের খঞ্জর হাতে নেননি। একথা বলার অর্থ এই যে, যে বৃষ্টিপাশ শাসনে তিনি এবং নজরুল ইসলাম দু'জনে বাস করেছেন তার শাসন-শোষণ যেন তিনি দেখেও দেখেননি; এবং 'ভারততীর্থ' কবিতায় 'সেই হোমানলে হের আজি জলে দুঃখের বজ্রশিখা/হবে তা সহিতে মর্মে দহিতে আছে যা ভাগ্যে লিখা' লিখে তিনি প্রকারান্তরে তদানীন্তন ভারতবাসীর দুঃখের জন্য তাঁর অদৃষ্টকে দাবী করেছেন। কিন্তু আধুনিক মানুষ বোধ হয় পুরুকারের প্রতি বেশী আস্থাশীল এবং সে জানে যে ঘরে বসে তসবী গুনলে তার কপাল খোলে না, আহাির জোটাতে গেলে তার রাস্তায় নামতে হয় এবং মাথার ঘাম পায় না ফেললে তার পেটে ভাত যায় না। একথা বলা অসংগত যে রবীন্দ্রনাথ মানুষের কল্যাণ কামনা করেননি বরং মানুষকে তিনি মহৎ মানুষের বেদনা অনুভব করতে শিখিয়েছেন। কিন্তু, যেহেতু তিনি প্রকাশ্যভাবে স্বপ্নের পূজারী এবং স্বপ্নচারী ছিলেন তাই বাস্তবের ছায়া মাড়াতে তাঁর সঙ্কোচ ছিল। অগত্যা তিনি পুরোপুরি চিনেছিলেন কিন্তু জীবনের অমাবস্যায় নেমে তাঁকে পথ হাতড়াতে হয়নি বলে 'হা অন্ন হা অন্ন' করে বেঁচে থাকার সমস্যা ছিল তাঁর অজ্ঞাত, ফলে জীবনকে তিনি উর্ধ্বস্তর থেকে দেখেছিলেন শুধু, তার পথের পাঁকে নেমে পায় কাঁটা বেঁধার যন্ত্রণা তিনি টের পাননি। এই সব কারণে আধুনিক মানব-

চৈতন্যের সংগে তাঁর কল্প-চৈতন্যের পার্থক্যকে তিনি চেষ্টা করেও দূর কবতে অপারগ ছিলেন।

বর্তমান বিশ্বমানবের চৈতন্যের সংগে নজরুল ইসলামের মানস-চৈতন্যের পুরোপুরি সামঞ্জস্য আছে কিনা সেটাও লক্ষণীয়। আধুনিক বিশ্ব-সাহিত্যিকদের চিন্তাধারা কোনো একটা খাতে প্রবাহিত নয়। ববীন্দ্রনাথের সংগে নজরুল ইসলামের যেখানে মিল সেটা রোমান্টিক কবিদের আশামরতা। নজরুল ইসলামের কবিতায় আমরা যে জিনিসটার অভাব লক্ষ্য করি তা হ'ল বুদ্ধির প্রয়োগে অনীহা। যদিও কবিতা বুদ্ধির চেয়ে হৃদয়কে বেশী দাবি করে তবু আধুনিক কবিতা বলতে ঐ বুদ্ধির সহযোগে চিন্তার পরিশ্রুতিকেই আমবা বুঝি। জীবন জটিল, গ্রন্থিল হয়ে যাচ্ছে ক্রমে ক্রমে। কারণ কোন বিশেষ মতবাদে বিশ্বাস করে মানুষ স্থির হতে পারছে না। দার্শনিক মতবাদ যেন পাল্টাচ্ছে তেমনি রাজনৈতিক, রাষ্ট্রনৈতিক, অর্থনৈতিক এবং বৈজ্ঞানিক মতবাদও পাল্টে যাচ্ছে। সুতরাং মানুষ সহজ করে কোন কিছু ভাবতে গেলেই আর ভাবতে পারছে না। প্রথম মহাযুদ্ধের শুরু থেকে এই ভাবনার জটিলতা শুরু হলেও নজরুল ইসলামের কাব্যে তা ঠাঁই পায়নি। তা না পেলেও রাজনৈতিক হাওয়ায় তিনি তাঁর কবিতাকে প্রথম থেকে পুষ্ট করতে পেরেছিলেন এবং বলশেভিকবাদের তিনি পুরোপুরী সমর্থক না হলেও সাম্যবাদকে তিনি কবিতার কাজে লাগাতে পেয়েছিলেন। যদিও রুশীয় সাম্যবাদ এবং তাঁর সাম্যবাদ সমর্থক নয় তবু যে জনগণের জন্যে মাকসের রাখাবাখা ছিল সেই জনগণের প্রতি তাঁরও দরদ ছিল অকৃত্রিম। এবং কেবল সর্বস্বত্বদারদের জন্যে তিনি সমস্ত কবিতা না লিখলেও যে দু'চারিখানা বইতে তিনি তাদের কথা বলেছেন তা থেকেই অনুমান করা যায় যে যতটুকুই তিনি তাদের জন্যে লিখুন না কেন তা তাঁর হৃদয় নিঙড়ানো কথা। একথা বলার অর্থ এই যে তাঁর সমসাময়িক কালে অথবা তাঁর পরে সর্বস্বত্বদারদের জন্যে আরও কয়েকজন কবিতা লিখলেও স্বচ্ছতায়, ধ্বজুতায় স্পষ্টতায় এবং সর্বোপরি তেজোগিক্রয় বোমার মত কার্যকারিতায় তাঁর কবিতাই আজও বেশী মারাত্মক।

রাজনৈতিক মতবাদে স্পষ্টত জীবন সঁপেননি নজরুল ইসলাম এবং কবরেও মুজব্বর আহমদের ঘনিষ্ঠ বন্ধু হওয়ার ফলে গণচিন্তাহারী কবিতা

লেখায় তাঁর পারদর্শিতা আকাশচুম্বন করলেও ঢোল পেটানো রাজনীতির ঝড়ে তাঁর শিল্পী-সত্তা উড়ে যায়নি। ওদিকে সম্পূর্ণ ধার্মিক মানুষ হওয়া সত্ত্বেও কোন বিশেষ ধর্মীয় মতবাদের বড়শীতে আটকে পড়া তাঁর পক্ষে সম্ভব ছিল না। এক কালে মুসলমান হিসাবে তিনি মুসলমানদের ঘুমভাঙানোর গান গেয়েছিলেন, অন্তরের তাগিদে। কিন্তু সেই সংগে বিশ্বমানবের দিকে পিঠ ফিরিয়ে দাঁড়াবার মত সংকীর্ণতা তাঁর অজ্ঞাত ছিল। এবং বললে ভুল হবে না তাঁর প্রিয় মুসলমান তাঁরাই যারা ‘জালিমের দাঙ্গায়’ শাহাদৎ বরণ করেন।

হয়ত মতবাদে বিশ্বাসী লোক তাঁর কবিতায় কোন স্থিতি স্থাপকতা খুঁজে পাবেন না, পাবেন না বিশেষ চারিত্র্য এবং তাঁকে বারো ঘাটের পানি খাওয়া মানুষ বলে কেউ কেউ গাল দেবেন। কিন্তু ভুললে চলবে না যে তিনি আজীবন অন্যায়ের বিরুদ্ধে লড়েছেন।

তিনি ইসলামী কবিতা শু গান লিখেছিলেন ব’লে অথবা প্রেমের কিংবা কালীর গান লিখেছিলেন ব’লে তাঁর চরিত্রে কালি পড়েছিল এমন মনে করা অসঙ্গত। সঙ্গত নয় এই জন্যে যে, যে সংস্কৃতির ভিতরে তাঁর জন্ম সেটাকে শঙ্কর জাতির সংস্কৃতি বললে ভুল হয় না। বিশেষ কোন মতবাদের খোলসে চুকে ঘাপটি মারার স্বভাব তাঁর নয় বলে তিনি মুসলমান হয়েও কীর্তন গান লিখতে পেরেছিলেন। তাছাড়া বাঙালীর যে ঐতিহ্য তাতে হিন্দু-মুসলমানের ঐতিহ্যের মিলন অস্বাভাবিক নয়। এবং হিন্দু-মুসলমান সংস্কৃতি কোরআন পুরাণ এবং রামায়ণ মহাভারত মিশ্রিত শরবতের মত শৈশব থেকে তিনি আকণ্ঠ পান করে তাঁর মনও মেথাকে পুষ্ট করেছিলেন। বাঙলা দেশের ইতিহাস ঘাটলে আমরা দেখতে পাব এদেশে মুসলমান নবাব আমলে হিন্দুদের আধিপত্য কম ছিল না এবং গৌড়ের মুসলমান বাদশারা হিন্দুদের প্রশ্রয় দিতে কার্পণ্য করেননি। বলা বাহুল্য মুসলমান বাদশাহদের বদান্যতায় বাঙলা সাহিত্য বাঁচবার পথ পেয়েছিল এবং সেই উদার মতবাদের দরুণ পারস্য-আগত সূফী মুসলমানের সংগে এ-দেশের বৈষ্ণবদের এতটাই ভাব জমে উঠেছিল যে বাস্তবিক তাঁরা কোন ধর্মের লোক সেটা আর চেনা মুসকিল ছিল। যতত এ-দেশীয় বাউল সম্প্রদায়ের লোকদের

নিযে তাদেৱ ধৰ্মেৰ সৰ্ব্ব্ব্ব অনেকেৰ্ তৰ্ক কৰতে দেখা যায় । বাউলেবা
নিজেদেবকে জাতি ধৰ্মেৰ উৰ্বেৰ বলে নিজেদেবকে মনে কৰেন । নজরুল
সবাসবি ঐ বাউল সম্প্রদায়েৰ লোক না হলেও ঐধরনের বিশ্বমানবিক
চৈতন্য তাৰ মধ্যে থাকাতে সংকীর্ণতাৰ চাপাকল থেকে নিজেকে তিনি
মুক্ত রাখতে পেৰেছিলেন এবং সত্যিকার মুসলমান বলেই অস্পৃশ্য যেমন
তাঁৰ আলিঙ্গন লাভ কৰেছে তেমনি বিবর্মী পেয়েছে তাঁৰ অপবিসীম বন্ধুত্ব ।

‘বাঁধনহারা’

কোনো জীবন স্মৃতি লেখেননি নজরুল ইসলাম, অরস্তুফ ডায়রীও না। কিন্তু বড় জীবন্তভাবে আমরা তাঁর ব্যক্তিত্বকে উপভোগ করি তাঁর সমস্ত সাহিত্যকর্মে। জ্ঞাত কবি তিনি, জ্ঞাত ঔপন্যাসিক নন। তবু তাঁর কবিতার বসোপভোগের জন্য প্রয়োজন হবে তাঁর উপন্যাস পাঠের। যে-কথা তিনি অরস্তুফ ডায়রীতে লিখতে পারতেন তা তিনি তাঁর চিঠিপত্রে, প্রবন্ধে, অভিভাষণ, প্রতিভাষণে এবং তাঁর গল্প উপন্যাসে কোন না কোন ভাবে বলেছেন। বলা বাহুল্য তাঁর ‘বাঁধনহারা’ যেন তাঁর জীবনালেখ্য এবং সে আলেখ্য অস্পষ্টভাবে নয়, স্পষ্টভাবে প্রতিবিম্বিত। অর্থাৎ আমরা এপর্যন্ত তাঁর প্রথম জীবন সম্বন্ধে যে সব কথা তাঁর ভক্তদের ও তাঁর বন্ধুদের লেখা তাঁর জীবন চরিতে পড়েছি ‘বাঁধনহারা’র অনেক কথার সংগে কোথাও কোথাও তাদের আশ্চর্য সাদৃশ্য আছে। বস্তুত নজরুল-কাব্যে কবির যে জীবনদর্শন আমরা খুঁজে বের করার চেষ্টা করি তার কিছু সন্ধান তিনি এই ‘বাঁধনহারা’য়—রেখে গেছেন। তাঁর ব্যক্তিগত চিন্তা-ভাবনা ত বটেই এমন-কি সমাজ, ব্যক্তি-ধর্ম এবং রাজনৈতিক চিন্তার স্পষ্ট ছাপও এতে প্রতিফলিত। কিসের জন্য তাঁর বিদ্রোহ, কেন বিদ্রোহী তিনি, তিনি আন্তিক অথবা নাস্তিক এই সবেব বিশদ ব্যাখ্যা ‘বাঁধনহারা’য় আছে বলে আমার বিশ্বাস। এখন বিশ্লেষণ কবে আমাদের ধারণার স্বপক্ষে যুক্তি দেখানো যাক।

‘বিদ্রোহী’ ও ‘ধূমকেতু’ কবিতা দুটির টীকা হিসাবে আমরা ‘বাঁধনহারা’র এই কথাগুলোকে উপস্থাপন করে দেখাতে পারি যে যুগের প্রতি তাঁর বিক্ষোভ অভিমান ভিন্ন কিছু নয় :

‘বাঁধনহারা’

বিদ্রোহটা ত অভিমান আর ক্রোধের রূপান্তর। ছেলে যদি রেগে বাপকে বাপ না বলে, বা মাকে মা না বলে তাহলে কি সত্য সত্য তার পিতার পিতৃ মাতার মাতৃ মিথ্যা হয়ে যায় ? যে ক্ষুব্ধ অভিমান তার বুকে জাগে, তার শেষ হলোই মায়ের ক্ষাপা ছেলে ফের মায়ের কোলে কেঁদে লুটিয়ে পড়ে।

উপরের ঐ উদ্ধৃতিতে আমরা নজরুল ইসলামের জীবন-দর্শনের একটি বিশেষ দিকের উদ্ঘাটন লক্ষ্য করি। নজরুল-চরিত্র পরস্পর-বিরোধী আদর্শে পবিপূর্ণ বলে যাঁরা মনে করেন তাঁরা বুঝতে পারবেন ঈশ্বর শির উল্লংঘনকারী বিধাতার বুকে হাতুড়ীর আঘাতকারী বিদ্রোহী কেন ‘শিরোপরি মোর খোদাব আরশ’ বলে খোদাব প্রতি শ্রদ্ধায় অচলা ভক্তি দেখিয়েছিলেন। এবং ‘ভাঙার গান’-এ বলেছিলেন ‘হা হা হা পায়রে হাসি / ভগবান পরবে ফাঁসি ? সর্বনাশী শিখায় এ হীন তথ্য কেরে ?’

বিদ্রোহী লিখবার আগে নজরুল ‘বাঁধনহারা’ লিখেছিলেন। ‘বিদ্রোহী’ ছাপা হয়েছিল ১৩২৮ সালের মোসলেম ভারত-এর ক্রান্তিক সংখ্যায় আর ‘বাঁধনহারা’ ১৩২৭ সালের বৈশাখ মাস থেকে ধারাবাহিকভাবে প্রকাশিত হচ্ছিল। সুতরাং ‘বাঁধনহারা’র বক্তব্য নিঃসন্দেহে ‘বিদ্রোহী’ পূর্ব সময়ের। তবু সেই পূর্ব “বিদ্রোহী” লেখায় আমরা বিদ্রোহী কবির চেহারা চরিত্র সম্পূর্ণভাবে রূপায়িত হতে দেখছি :

আমি চাচ্ছিলাম আগুন শুধু আগুন—সারা বিশ্বের আকাশে বাতাসে বাইরে ভিতরে আগুন, আর তার মাঝে আমি দাঁড়াই আমারও বিশ্বগ্রাসী আগুন নিয়ে ; আর দেখি কোন আগুনকে কোন আগুন গ্রাস করে নিতে পারে ; অ’রো চাচ্ছিলাম মানুষের খুন। ইচ্ছা হয় সারা দুনিয়ার মানুষগুলোর ঘাড় মূচড়ে চোঁ চোঁ করে তাদের সমস্ত রক্ত শুষে নিই। তবে আমার কতক তুষা মেটে। কেন মানুষের উপর শত্রুতা। কি দুশমনী করেছে তারা আমার ? তা আমি বলতে পারব না। তবে তারা আমার দুশমন নয়, তবুও তাদের আমার রক্তপানের আকাঙ্ক্ষা। সবচেয়ে মজার কথা হচ্ছে এখানে যে এতটুকু দুঃখ দেখে সময় সময় আমার বুক সাহারার মত হাহা করে ওঠে। ফরেন্সের এই যে সম্পূর্ণ বিপরীত-দুশমনী ভাব এর সূত্র কোথায়—হার,

কেউ জানে না। মানুষকে আঘাত করে হত্যা করেই আনন্দ। আমার এ নিষ্ঠুর পাশবিক দুঃখমণী মানুষের ওপর নয়, মানুষের সৃষ্টার ওপর। এই সৃষ্টিকর্তা যিনিই হন, তাঁকে আমি কখনই ক্ষমা করতে পারব না—পারব না। আমাকে লক্ষ জীবন জাহান্নামে পুড়িয়ে আমায় কবজায় আনবার শক্তি ঐ অনন্ত অসীম শক্তিদারীর নেই। তাঁর সূর্য, তাঁর বিশ্বগ্রাস কববার মত ক্ষুদ্র শক্তি আমারও আছে। আমি তবে তাঁকে ভয় করব কেন?—আপনি আমায় শয়তান বলবেন, আমার এ ঔদ্ধত্য দেখে কানে আঙুল দেবেন জানি, ওহ, তাই হোক। বিশ্বের সব কিছু মিলে আমায় “শয়তান পিশাচ” বলে অভিহিত করুক, তবে না আমার খেদ মেটে, একটু সত্যিকার আনন্দ পাই।

[নূরুল হদাব পত্র : বাঁধনহারা]

প্রায় শব্দে শব্দে মিলে যায় এমন বক্তব্যই কি আমরা ‘বিদ্রোহী’ এবং ‘ধুমকেতু’ কবিতাতে লক্ষ্য করি না? নীচে ‘বিদ্রোহী’ ও ‘ধুমকেতু’ থেকে এর প্রামাণিক উদ্ধৃতি দেওয়া গেল :

১. আমি সৃষ্টিবৈরী মহাত্মাস

আমি মহা-প্রলয়ের দ্বাদশ রবির রাহুগ্রাস!

আমি কতু প্রশান্ত কতু অশান্ত দারুণ স্বেচ্ছাচারী

আমি অরুণ খুনের তরুণ আমি বিধির দর্পহারী।

[বিদ্রোহী : অগ্নিবীণা]

২. পঙ্করে মম ঝর্পরে জ্বলে নিদারুণ সেই বৈশ্বানর,

শৌনরে মর, শৌন অমর!—

সে যে তোদের ঐ বিশ্বপিতার চিত্ত।

এ চিত্তগ্নিতে জগদীশ্বর পুড়ে ছাই হবে হে সৃষ্টি জ্ঞান কিতা?

কি বল? কি বল? ফের বল ভাই আমি শয়তান-মিতা!

হো হো ভগবানে আমি পোড়াবো বলিয়া জ্বালায়েছি বুকে চিত্ত।

একটা দুনিবার আগুনে কবি যে আগে থেকেই পুড়ছেন সেটা আমরা বুঝতে পারি। কিন্তু কবিতা পাঠে যে নৈর্ব্যক্তিক চেতনা আমাদের ধমনীর রক্তে সাড়া জাগায়—যাতে আমরা একটা-দুটু আহত

বাঁধনহারা

হৃদয়ের অভিজ্ঞতাকে স্পর্শ করতে পেরেছি ব'লে মনে ক'রতে পারি—
ততটা তাপ ঐ গদ্যের বাঁশীতে সঞ্চারিত হয় না। কবিতার উদ্দেশ্যটা
মু'তিমান শরীর নিয়ে জেগে ওঠে আশাদের চোখে। কিন্তু নুরুল হুদা
যেন 'বাঁধনহারা'য় সেই শরীরকে তখন পর্যন্ত না পেয়ে 'হায় কেউ
জানেনা এর সূত্র' ব'লে ধাবমান লক্ষ্যের পথে বাধার সৃষ্টি করে।
কিংবা পরম সত্যের অনুসন্ধানে ব্যাপ্ত মন বুঝি অনুভূতির অলৌকিক
নাশিকায় আগেই বুঝে ফেলেছিল যে 'বিপরীত দুঃমনী ভাব' হৃদয়সর্বস্ব
মানুষের একমাত্র রূপ। যা হোক কবিতার নৈর্ব্যক্তিকতা এই গদ্যে না
থাকার কারণ এ-গদ্য ঐ কবিতার মত সত্যিকার শিল্পকর্ম নয়। ঐ
গদ্যে ব্যক্তি ব্যক্তিতেই পৃথিবীতে একটি সীমাবদ্ধ সত্তা, ব্যক্তির উদ্বেব
নৈর্ব্যক্তিক সত্তা নয়! তাই নুরুল হুদার মধ্যে লেখক নজরুল স্বয়ং
চরিত্ররূপে আত্মপ্রকাশ করেন।

কবিতায় নজরুল-বিদ্রোহের কারণ বোঝা যায়। কিন্তু এ-গ্রন্থে
সূত্র সঠিকভাবে নিরূপণ করা যায় না। কারণ বিদ্রোহ এখানে রাষ্ট্রিক
নয় সামাজিকও নয়, নিতান্ত ব্যক্তিগত। সে ব্যক্তিগত ব্যাপার কি প্রেম?
প্রত্যাখ্যান! অথবা কোন পারিবারিক সমস্যা পত্রোপন্যাসটিতে স্পষ্টভাবে
এ-বিষয় কোন উল্লেখ নেই। অতীত আছে অনেক কিছু। কিন্তু সে
অতীত পাঠককে পূর্ণ তৃপ্তি পরিবেশনে সক্ষম নয়। নুরুল হুদার বিরহ-
বেদনাটুকু বুঝি। কিন্তু তার অতীতানি তীব্রতার কারণ বুঝি না। কোন
এক অজ্ঞাত কারণবশতঃ সে প্রিয়াকে ছেড়েছিল--সে বিচ্ছেদ মানসিক
স্বপ্নের মধ্যে আবর্তিত হয়েছে। মিলনের বাস্তবে রূপায়িত হতে
চেষ্টা করেনি। প্রিয়তমাকে পাওয়ার প্রয়াস উপন্যাসের কোথাও নেই।

নজরুলকে তাঁর কাব্যে সব সময় একজন বিদ্রোহী নায়কের ভূমিকায়
কথা বলতে দেখা যায়। কিন্তু সে বিদ্রোহী বস্তুচারী যতটা স্বপ্নচারী
তার চেয়ে বেশী। পাবার ব্যাকুলতা তার আছে কিন্তু প্রাপ্তি বস্তুকে
ভোগের সবল পিপাসা তার নেই।

নায়কের প্রেমিকা একজন নয়, দুজন। এবং সে সম্বন্ধে সে সচেতনও।
কিন্তু কোন একজনকে সে বধুরূপে পেতে চাইল না। পেতে না চাইবার
কারণ ঐ “বন্ধন ভয়।”

সৃষ্টির আদিম দিনে এরা সেই যে ঘর ছেড়ে বেরিয়েছে, আর তারা ঘর বাঁধল না। ঘর দেখলেই এরা বন্ধন-ভীতু চখা হরিণীর মতন চমকে ওঠে। এদের চপল চাওয়ায় সদাই তাই ধরা পড়বার বিজুলী গতি তীতি নেচে বেড়াচ্ছে। এরা সদাই কান খাড়া করে আছে, কোথায় কোন গহন পারের বাঁশী যেন শুনছে আর শুনছে। যখন সবাই শোনে মিলনের আনন্দ রাগ, এরা তখন শোনে বিনায়-বাঁশীর করুণ গুঞ্জরণ। এরা চিরদিনই ঘর পেয়ে ঘরকে হারাবে আর যত পরকে দর করে নেবে। এরা বিশ্ব-মাতার বড় শোহের দুলাল, তাঁর বিকেনেব মাঠের চারণ কবি যে এরা।

নজরুল-সাহিত্যে বিরহের যে একটা উষ্ম কান্না বাঙালি তারই কথা উপযুক্ত পাত্রে বিধৃত।

ব্যক্তিজীবনে কাজী নজরুল ইসলাম সংসারী। তবু তাঁর জীবন বিশ্লেষণে দেখা যায় সাধারণ সংসারী মানুষের ভোগশক্তি তাঁর নেই। দারা-পুত্র-পরিবার ছিল তাঁর। কিন্তু মনে রাখতে হবে এই উপন্যাস লেখার সময় নজরুল ইসলাম বিবাহিত ছিলেন না। অথচ কোনো নাবীর প্রেমে যে তিনি পড়েছিলেন সেটাও আমরা না ভেবে পাবি না। বলেছি প্রেমিকা আবার নায়কের একজন নয় দু'জন। কিন্তু নায়ক দু'জনের একজনকেও বধু রূপে পেতে চাইল না।

ঐ দু'জন নারী কে? এমনি একটা জিজ্ঞাসা নজরুল পাঠকের মনে উদয় হতে পারে।

১৩২৭ সালে নাগিস খানম কিংবা আশালতা সেনগুপ্তার সঙ্গে নজরুলের দেখা হয়নি। কুমিল্লায় গিয়েছিলেন নজরুল ১৩২৮ সালে। সেখান থেকে নবপরিণীতা বধু নাগিসকে ছেড়ে চলে আসেন এক অজ্ঞাত কারণে। কুমিল্লা থেকে আসার পর তাঁকে আমরা 'বিদ্রোহী' কবিতা লিখতে দেখি। বস্তুত তাঁর প্রথম বিবাহিত জীবনের পনেরো বছর পর তাঁর প্রথমা স্ত্রীকে তিনি লিখছেন :

আমার অন্তর্যামী জানেন, তোমার জন্যে আমার হৃদয়ে কি গভীর ক্ষত, কি অসীম বেদনা। কিন্তু সে বেদনার আওনে আমিই পুড়েছি, তা দিয়ে তোমায় কোনদিন দগ্ধ করতে দিইনি। তুমি এই

বাঁধনহারা

আগুনের পরশমণি না দিলে আমি ‘অগ্নি-বীণা’ বাজাতে পারতুম না। আমি ‘ধুমকেতু’র বিস্ময় নিয়ে উদিত হ’তে পারতুম না।

অসম্ভব না সম্ভোগের বস্তুকে হাতের মুঠোয় পেয়েও না পাওয়ার তীব্র জ্বালা আছে। সে প্রদাহ পরবর্তীকালের নজরুল-সাহিত্যে তেল জ্বুগিয়েছিল, কিন্তু ‘অগ্নি-বীণা’ শুধু ঐ বিচ্ছেদের আগুনে জলে ওঠেনি। আরও পূর্ব থেকে তিল তিল করে পুড়ছিলেন তিনি, হঠাৎ দমক। বাতাসের মত ঐ আঘাতটা যে ঐ আগুনকে শতমুখে বেড়ে উঠতে সাহায্য করেছিল। আগুন যে প্রণয়-বার্থ নজরুলের পূর্ব-জীবনের গণ্ডিতে জেগেছিল তার সাক্ষাৎ পাই নুরুল হদাকে লেখা মনুয়ারের চিঠিতে :

তোর মধ্যে যে বিরাট শক্তি-সিংহ স্তম্ভ রয়েছে, কেন তাকে এমন ক’রে এক অজানার ওপর অন্ধ অভিমানের ক্ষিপ্ততায় হত্যা কববি? সংসারে থেকে সংসারের বাঁধনকে উপেক্ষা করে এ আশ্রমের অট্টহাসি হেসে প্রকৃতির উপর প্রতিশোধ নেওয়া অসম্ভব। ফিরে আয় ভাই! ফিরে আয়! এ-ধ্বংসের বন্ধুর পথ হতে।—তোর প্রাণের ‘অগ্নি-বীণা’য় এই যে আগুন ভরা দীপক রাগ-মালাপ, এষে তোকে পুড়িয়ে খাক ক’রে ছাড়বে ভাই।

অতএব ঐ আগুন নাগিস খানমকে না পাওয়ার বেদনায় জ্বাত নয় কেবল।

১৩২৭ সালের আগে নজরুল জীবনের কোন প্রেমের কাহিনী কেউ জানেন কিনা জানি না। কিন্তু সব সময় দেখেছি তাঁর উপন্যাসের নায়িকা দু’জন। (নাগিস-প্রমীলা কি।) যেমন ‘রিক্তের বেদনে’ শহীদা এবং গুল, ‘বাঁধনহারা’য় সোফিয়া এবং মাহবুবা, ‘মৃত্যুক্ষুধা’য় মেজ-বৌ এবং রুবি।

‘রিক্তের বেদন’ এবং ‘বাঁধনহারা’ দুটোই ১৩২৭ সালে লেখা : প্রথমটা দিনলিপি মত করে, দ্বিতীয়টা পত্রাকারে। ‘রিক্তের বেদন’ ও ‘বাঁধনহারা’র উভয় নায়কই সৈনিক। আর তাদের কথাসমূহ একান্তভাবে নজরুল ইসলামের। হাবিলদার কবির এবং ঐ সৈনিকের চরিত্র যে অভিন্ন নীচের উদ্ধৃতিসমূহ তা প্রমাণ করে :

আঃ! এ-কি অভাবনীয় নতুন দৃশ্য দেখলুম আজ?...জননী—জনা

নজরুল-সাহিত্য বিচার

ভূমির মঙ্গলের জন্যে সে-কোন অদেখা দেশের আঙুনে প্রাণ
আত্মতি দিতে—একি অগাধ অসীম উৎসাহ নিয়ে—ছুটেছে তরুণ
বাঙালীরা—আমার ভাইরা ।

[রিক্তের বেদন]

আসানসোলে ম্যাচ: খেলতে গিয়ে যেদিন এক। এক। প্রচণ্ড বংশদণ্ড
দিয়ে প্রায় একশত ইংবেজকে খেদিয়ে দিয়েছিলি, সেই দিন বুঝেছিলাম
তোব ঐ কোমল প্রাণের আড়ালে কত বড় আগ্নেয় পর্বত লুকিয়ে
আছে, যেটা নিতান্ত উত্তেজিত না হলে অগ্নিদগীরণ কবে না ।

[বাঁধনহারা]

কিংবা

যে মহাপ্রাণে, অদম্য উৎসাহ আর অসীম সাহসিকতা নিয়ে
তরুণ য়বা, তোমবা, সবুজ বুকের তাজা খুন দিয়ে বীরের মত
স্বদেশের কল্যাণ সাধন করতে দুর্নাম দূর করতে ছুটে গিয়েছ তা
হেবেমেব পুস্ত্রী হলেও আমাদেব মত অনেক শিক্ষিতা ভগিনীই
বোঝেন, তাই অনেক অপরিচিতার অশ্রু তোমাদের জন্য
ঝরছে ।

[বাঁধনহারা]

নজরুলেব জীবন উদ্দেশ্যহীন ছিল না । তিনি সৈনিক সেজে
করাচী গিয়েছিলেন ইংরেজের হয়ে লড়াই করবার জন্য নয়, বন্দুক
চালাতে শিখে সেই বন্দুক দিয়ে ইংরেজ তাড়াবার কায়দা শিখতে ।
কবিতা লেখাও শুরু করেছিলেন ঐ একই উদ্দেশ্যে । কিন্তু কবি
তিনি শুধু স্বাধীনতা সংগ্রামের নয়, তিনি, “বিশ্ব মাতার বড় শ্রোহের
‘দলাল, তাব বিকেলের মাঠের চারণ কবি।’” হলে কঠিন চরিত্র
বিপ্লবী-জীবন তাঁর একমাত্র পরিচয় নয় তার আরও একটা পরিচয়
আছে । যেটা রবিয়ার স্বামী রবিয়ল তার পত্রে উল্লেখ করেছেন :

তোর উপরটা লোহার মত হলেও ভিতরটা ফুলের চেয়েও নরম । তুই
বাস্তবিকই গুজ্জি, উপরটা খিনুকের শক্ত খোসায় ঢাকা আর ভিতরে মানিক ।

[বাঁধনহারা]

বাঁধনহারা

ফলত নজরুলের চেহারা চরিত্র স্বাস্থ্য চালচলন পোশাক পরিচ্ছদ পর্যন্ত আমরা ‘বাঁধনহারা’র দেখি। রাবেয়া লিখেছে :

তুমি নাকি তখন স্কুলে যাওয়ার চেয়ে মিশন, সেবাশ্রম প্রভৃতিতে ধুরে বেড়াতে। টো টো সন্ন্যাসী বা দরবেশ গোছের কিছু হবে বলে, মাথায় লম্বা চুল রেখেছিলে। গেরুয়া বসনও পরতে।

এবং নুরুল হুদা লিখেছে :

আমি পুনা থেকে বেয়েনেট যুদ্ধ পাশ করে এসেছি। এখন যদি তোমার আমি ঐ শক্ত শক্ত মাংসপেশীগুলো দেখাতে পারতাম।

নজরুলের এই সময়কার পোশাক পরিচ্ছদ কেমন ছিল ঠিক জানা যায় না। তার স্কুল জীবনের একটি ছবিতে তাঁকে ধুতি ফতুয়া পরা অবস্থায় দেখা যায়। সুতরাং ঐ পোশাক নয় সৈনিক-জীবনোত্তরকালে তাঁর ব্যবহৃত পোশাকের মধ্যেই ‘বাঁধনহারা’র নায়ক-চরিত্রের মিল বেশী। নীচের এই উদ্ধৃতিগুলো তার প্রমাণ :

১. চওড়া মজবুত জোরালো তাঁর শরীর, বড়ো বড়ো লাল-ছিটে লাগা মন্দির তাঁর চোখ, মনোহর মুখশ্রী, লম্বা লম্বা ঝাঁকড়া চুল তাঁর প্রাণের স্ফূর্তির মহত্বই অবাধ্য, গায়ে হলদে কিংবা কমলা রঙের পাঞ্জাবী এবং তার উপর কমলা এবং হলদে রঙের চাদর—

[নজরুল ইসলাম : বুদ্ধদেব বসু]

২. নজরুলের ঔদ্ধত্যের মাঝে একটা কবিতার সমারোহ ছিল, যেন চিত্তল বর্ণাঢ্য কবিতা। গায়ে হলদে পাঞ্জাবী, কাঁধে গেরুয়া উড়ুনী। কিংবা পাঞ্জাবী গেরুয়া, উড়ুনী হলদে। ...সব সময় উচ্চরোলে হাসছে, ফেটে পড়ছে উৎসাহের উজ্জ্বলতায়। বড় বড় টানা চোখ, মুখে সবল পৌরুষের সঙ্গে শীতল কমনীয়তা।

[কল্লোলযুগ : অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত]

নজরুল সাহিত্যের অংশমাত্র পড়ে তাঁকে বস্তুবাদী বলে মনে হলেও তিনি যে মূলত ভাববাদী সে পরিচয়ও আছে তার ‘বাঁধনহারায়’* আর

* নজরুলের ‘সর্বহারার’ ‘সাম্যবাদী’ ‘কলী-মনসা’ ‘ভাঙার গান’ ‘সন্ধ্যা’ কাব্যগ্রন্থগুলোর বিষয়বস্তু ছাড়া বস্তুচারী মনোভঙ্গি আর কোথাও প্রকাশ পেয়েছে বলে মনে হয় না। নজরুলের পোশাকের মধ্যেও নেই বাস্তবতার ছাপ।

তিনি তো নুকোবার চেষ্টাও করেননি কোন দিন তাঁর লেখা ঈশ্বর ও শয়তানের অস্তিত্ব। যদিও তার আবর্তন যতটা ঈশ্বরকেন্দ্রিক ততটা শয়তানকেন্দ্রিক নয়। বস্তুত যেখানে শুভ আছে তাঁর পাশাপাশি অশুভও আছে, কিন্তু নজরুলের অশুভ এবং অমঙ্গলের পেছনে যে মনুষ্য নিমিত্ত সমাজ দায়ী এবং মানুষের সৃষ্টি ও মানুষের স্রষ্টা ঈশ্বর দায়ী ‘বাঁধন-হারার’য় সে-কথার উল্লেখ করেছেন তিনি, বলেছেন, ঈশ্বরকে বিরুদ্ধে বিদ্রোহ তাঁর সেই জন্যে।

‘ধুমকেতু’ কবিতায় “আমি শয়তান মিতা/হো হো ভগবানে আমি পোড়াব বলিয়া জ্বালায়েছি বুকে চিতা” বলে তাঁর বিক্ষুব্ধ হৃদয়ের যে নরক-বহ্নিকে তিনি প্রকাশ করেছেন—তা তাঁর সাম্যবাদীর ‘পাপ’ কবিতার “অর্ধেক এর ভগবান আর অর্ধেক শয়তা”-এর সমার্থক নয়, কারণ ‘কুলি মজুর’-এ তিনি পরিকার উচ্চারণ করেছেন, ‘উর্ধ্ব হাসিছে ভগবান, নীচে কাঁপিতেছে শয়তান, কাবণ ‘ভাঙার গানে’ ভিনি ইতিমধ্যে ভগবানের বক্ষবিদীর্ণ করা ছেড়ে তার পক্ষে দাঁড়িয়েছেন :

হা হা হা পায় যে হাসি

ভগবান পরবে ফাঁসি ?

সর্বনাশী শিষায় এ হীন তথ্য কে রে ?

অর্থাৎ ঈশ্বরের সঙ্গে তাঁর এমন রক্ত সম্পর্ক যে তাব দোষ গুণের কথা বলার অধিকার তারই, অন্যের নয়। অন্যের নয় বলেই অন্যে যখন ভগবানকে অস্বীকার করতে চায় তখন তিনি সহ্য করতে পারেন না। আসলে ভগবান এবং সত্য তার কাছে দুটি পৃথক সত্তা নয়।

বলাবাহুল্য এ জন্যে বিস্মিত হওয়ার কারণ নেই, কেননা ‘বাঁধনহারার’ সাহসিকতা তাঁর পক্ষে নুকুল হৃদায় যে চরিত্র বিশ্লেষণ করেছেন সে ত সেই তাত্ত্বিক, বিদ্রোহী, স্নেহী নজরুল ইসলাম—যে ঘরে ধরা পড়তে চায় না, কারণ “কোথায় কোন গহন পারেব বাঁশী যেন এরা শুনছে আর শুনছে।” সে পক্ষে স্পষ্টই নজরুল ইসলাম তার জীবন রহস্যের রুদ্ধতার খুলে পাঠককে তাঁকে বুঝবার জন্য আমন্ত্রণ জানিয়েছেন। সাহসিকা লিখেছেন :

এ ক্ষাপার কোন্টা যে আনন্দ কোন্টা যে ব্যথা তাই যে চেনা দায়।”
এবাই পতঙ্গ এরাই আগুন। এরাই আগুন জ্বলে, এরাই পুড়ে মরে। নুরুকে শ্রুটার বিদ্রোহী বলে তোর ভয় হয়েছে বা দুঃখ হয়েছে দেখে আমি ত আর হেসে বাঁচিনে লো!...মনসুৰ যখন বিশ্বের ভণ্ড মিথ্যুকদের মাথায় পা রেখে বলেছিল,— ‘আনাল হক’ আমিই সত্য সোহহ্ম তখন যে-সব বকধামিক তাকে মারবার জন্য হৈ-হৈ রৈ-রৈ করে ছুটেছিল, এ লোকগুলো যে তাদেরই বংশধর। এ মিথ্যা-ধামিকের দলই তো সেদিন ঐ মহাষি মনসুরের কথা, তার সত্য বুঝতে পারেনি, আজও পারবে না, আর পরেও পারবে না।

‘বিদ্রোহী’ লিখবার আগে যদি এ-লেখা হয়ে থাকে তাহলে স্পষ্টত আমরা দেখছি যে তাত্ত্বিক তিনি প্রথম যৌবন থেকেই। কিন্তু সে ত গেলো তার একদিক। তাঁর ‘বাঁধনহারা’ জীবনের পরিচয়ও কি তিনি তাঁর কবিতায় রাখেননি। পিতৃহীন হওয়াব পর কবি ঘর ছেড়েছিলেন। মাঝে মাঝে ঘরে ফিরে গেছেন তিনি। কিন্তু করাচী থেকে ফিরে আসার পব একটিবার মাত্র ঘরে ফিরেছিলেন, আর নয়। কেন ফেরেননি সে কারণ তাঁর জীবনী লেখকেরা খুঁজে বের করবেন। কিন্তু ‘বাঁধনহারা’য় নুরুল হুদার চিঠিতে যেন একটা কিছু আভাস আছে :

সংসারে আমার কেউ না থাকলেও রবিয়লদের বাড়ীর কথা মনে হলে মনে হয় যেন আমার ভাই-বোন মা সব আছে।

ভাবী লিখেছে :

তবে তুমি বলতে পার যে তোমার উদাসীন হবাব যথেষ্ট কারণ ছিল। তোমার বাপ মা সবাই মারা পড়লেন, সঙ্গে সঙ্গে দুনিয়ার সমস্ত স্নেহবন্ধনই কালের আঘাতে ছিন্ন হয়ে গেল।

নজরুল ইসলামের বাপ মরেছিলেন কিন্তু তাঁর মা ‘বাঁধনহারা’ লেখা পর্যন্ত বেঁচেছিলেন। কিন্তু তাঁর মায়ের উপর যে তাঁর আঁত্মান ছিল সেটা বুঝি এই জন্যে জেলখানায় তাঁর মা তাঁর সঙ্গে দেখা করতে এলে তিনি দেখা করতে চাননি। * নিজের মায়ের স্নেহকে তিনি ছিঁড়তে

* বর্তমানে এই বিষয়টি নিয়ে বিতর্ক দেখা দিয়েছে। কাবও কাবও মতে নজরুল তাঁর মায়েব সংগে সাক্ষাৎ করেছিলেন কিন্তু মায়েব অনুবোধে উপবাস শুরু করেননি।

নজরুল-সাহিত্য বিচার

চাইলেন বটে কিন্তু তাঁর সোহ-বুজুক্ষু মন সোহের স্পর্শ পেলেই তাঁর পক্ষ-পুটে দাঁড়াতে দ্বিধা করত না। ধর অশ্রুকা পর এই জন্যে তাঁর আপন হয়েছে। মা হয়েছে তাঁর বিরজাসুন্দরী, মিসেস এম. রহমান এবং মা হয়েছিলেন তাঁর 'বাঁধনহারার' রবিয়লের মা। তাই ত রবিয়লের মাকে নুরুল ছদার কাছে এই বলে চিঠি লিখতে দেখি :

নাই বা হলাম তোর গর্ভধারিণী জননী আমি তবু আমি কোন দিন তোকে অন্যের বলে স্বপ্নেও ভাবতে পারিনি।

মোট কথা তাঁর রহস্যময় জীবন সম্পূর্ণ বোঝা না গেলেও কিছুটা আঁচ কবা যায়। এটাও বোঝা যায় যে তিনি জীবন-রহস্য-সন্ধানী ; আর যেহেতু জীবনকে তাঁর জানবার চেষ্টা ছিল তাই দুঃখকে তিনি জীবন-সৌন্দর্যের শত্রু বলে মনে করেও তাকেই আবার সত্য চিনবাব উপায় বলে মনে করেছেন :

দুঃখ কষ্টই ত আমার অপাখিব চিরদিনের চাওয়া-পাওয়ার ধন।
ও যে আমার অলঙ্কার। ...যদি দুঃখই না পাওয়া গেল জীবনে
তবে সে জীবন যে বেনিমক বিশ্বাস। এই বেদনার আনন্দই
আমাকে পাগল করলে, যরের বাহির করলে, বন্ধন-মুক্ত রিক্ত
করে ছাড়লে। দুঃখও আমায় ছাড়বে না, আমিও তাকে ছাড়বো
না। সে যে আমার বন্ধু...প্রাণ প্রিয়তম সখা...আমার ঝড়বাদলের
মাঝখানে নিবিড় করে পাওয়া সাথী।

বস্তুত এইসব আমরা যত পড়ি ততই তাঁর কবিতার রহস্য আমাদের কাছে উন্মোচিত হতে থাকে। 'দোলন-চাঁপা' 'ছায়ানট'; 'অগ্নি-বীণা' 'সিন্ধু-হিমোল'-এর কবি 'বাঁধনহারার' প্রথম এমনভাবে ধরা দিলেন যে, হিন্দু-মুসলমানের মিলনের জন্য তাঁর প্রচেষ্টা, নারী-মুক্তির জন্য সংগ্রাম, সামাজিক কুসংস্কার অপনোদনের চেষ্টা আর তাঁর ব্যর্থ-প্রণয়ের কাহিনী সব কিছুই তাঁর কাব্য-বিশ্লেষণের চাষি হয়ে রইল। 'পূজাংগী'তে কেন যে তিনি :

এরা দেবী এরা লোভী

ইহাদের তরে নহে প্রেমিকার পূর্ণ পূজা

পূজারীর পূর্ণ সমর্পণ

বাঁধনহাৰা

বলে নাৰীকে দুষছেন। আৰাব 'সাম্যবাদী'ব নাৰীতে গিয়ে কেন যে
তিনি নাৰী সম্বন্ধে এই সব উক্তি কৰছেন :

জ্ঞানেৰ লক্ষ্মী, গানেৰ লক্ষ্মী, শস্যলক্ষ্মী নাৰী।

স্বৰ্ঘমা লক্ষ্মী নাৰীই ফিৰেছে কপে কপে সঞ্চাৰী।

*

*

*

পুৰুষ হৃদয়হীন।

মানুষ কৰিতে নাৰী দিল তাৰে আধেক ঋণ।

তাৰ প্ৰকৃত তাৎপৰ্য্যেৰ সন্ধান পাব আমবা 'বাঁধনহাৰা'য়। সন্ধান
পাব তাঁৰ শতযুখী আদৰ্শে অবগাহনেৰ উৎসেৰ সন্ধান। যিনি ঘুমন্ত
মুসলমানেৰ পৰ্য্যেৰ দিশাৰী হয়েও শ্যাম ও শ্যামাৰ কপ ও গুণকীৰ্তনে
পৰাঙমুখ নন,—সাম্যেৰ গান গেয়েও অস্তিত্ব যাঁৰ ঈশ্বৰে সমৰ্পিত, বহু
বিবোধী আদৰ্শেৰ মিনাবে চড়ে যিনি গান কৰেন :

১

গাই সাম্যেৰ গান

যেখানে আসিয়া এক হ'য়ে গেছে সব বাধা ব্যবধান

যেখানে মিশেছে হিন্দু-বৌদ্ধ-মুসলিম-খ্ৰীষ্টান।

২

প্ৰেমের নামে যে দিল বোশন

যেথায় থাকুক সমান তাহাৰ

খোদাৰ মসজিদ মূৰত-মন্দিৰ

ঈসাই দেউল ইহুদখানায় ॥

তাবই নিৰ্মাণোন্মুখ চেতনা নীচেৰ এই উদ্ধৃতি সমূহে দ্ৰষ্টব্য। মানুষেৰ কাছ
থেকে আঘাত পেয়ে তিনি বলছেন :

ওহে তাই হোক। বিশ্বেৰ সব কিছু মিলে আমায় শয়তান পিৰাচ
ব'লে অভিহিত কৰক, তবে না আমাৰ ক্ষেদ মেটে।

কেন তিনি বিবহে তৃপ্ত :

পাওযাৰ আনন্দেৰ চাইতে তাই আমি না পাওযাৰ আনন্দেৰ অশান্তিকে
কামনা ক'বে আসছি।

কোথায় সে পথের বঁধু যাৰ বাঁশী নিবন্তৰ বিশ্বমানবেৰ মনেৰ বনে
এমন ঘৰ-ছাড়া ডাক ডাকছে ?

নারী সম্বন্ধে উক্তি :

মেয়েদের আবার মন নিয়েই বেশীর ভাগ কাঁরবার। স্নেহ-ভালবাসা-সোহাগ-যত্ন রাতদিন তাদের ঘিরে রয়েছে। সে কোন অনন্ত স্নেহময়ী মহানারীর স্নেহ-প্রপাত যেন এ নির্ঝর-ধারার উৎস। আমরা মা বোন স্ত্রী কন্যা বধু হয়ে বাসনার মরুর আতপতপ্ত পুরুষ পথিকের পথে মরুদ্যান রূপে করছি তাদের গদ্যময়—জীবনকে স্নেহ-কবিতা সৌন্দর্য-মাধুর্যে মণ্ডিত করে তুলছি।

আমাদের নিজেব ইচ্ছায় করবার বা ভাববার মত কিছুই যেন পয়দা হয়নি দুনিয়ায়। এর কারণ আমরা যে খালি রক্তমাংসের পিণ্ড। ভাত বেঁচে, ছেলে মানুষ করে আর পুরুষ দেবতাদের শ্রীচরণ সেবা করেই আমাদের কর্তব্যের দৌড় খতম।

আর শুধু পুরুষদেবই বা বলি কেন, আমাদের মেয়ে জাতটাও নেহাৎ ছোট হয়ে গেছে। এদের মন আবার হাজার কেসেমের বেধাপ্পা বেগাড়া তাঁচাব-বিচাবে ভরা।

সাম্প্রদায়িকতা সম্বন্ধে তাঁর ধারণা :

আমরা বড় বড় হিন্দু পরিবারের সঙ্গে মিশেছি। খুব বেশী করেই মিশেছি। কিন্তু কোথায় যেন কি ব্যবধান থেকে অনবরত একটা অশুষ্টি কাঁটার মত বিঁধতে থাকে। আমরা তাঁদের বাড়ী গেলেই, তারা হন হন করেন আর আমরাও বেশী সম্বস্ত হয়ে পড়ি, এই বুঝি বা কোথায় কি ছোঁয়া গেল, আর অমনি সেটা অপবিত্র হয়ে গেল! পাশাপাশি থেকে এই যে আমাদের মধ্যে এতবড় ব্যবধান গরমিল, একি কম দুঃখের কথা। এই ছোঁয়াছুঁ'য়ের উপসর্গটা যদি কেউ হিন্দু সমাজ থেকে উঠিয়ে দিতে পারেন, তাহলেই হিন্দু-মুসলমানের একদিন মিল হয়ে যাবে।

ধর্মের ব্যাপারে তাঁর ঔদার্য :

প্রত্যেক ধর্মই সত্য—শাশ্বত সত্যের উপর প্রতিষ্ঠিত এবং কোন ধর্মকে বিচার করতে গেলে তা এই মানুষের গড়া বাইরের বিধান শৃঙ্খলা দিয়ে কখনো বিচার করবে না।

বাঁধনহারা

নজরুল-কাব্যের প্রধানতম স্বর যা তা শক্তির ; ‘বাঁধনহারা’র নামকের জীবন-দর্শনে আছে সেই শক্তির প্রতি পক্ষপাতিত্বমূলক পৌরুষোক্তি :

সিপাহীৰ দিল হবে শক্ত পাথৰ, বুৰু হৰে পাহাড়েৰ মতন অটল,
আৰ বাহু হৰে অশনিৰ মতো কঠোৰ। মৰদেব যদি মৰ্দামীই না
বইন, তবে তো সে নি-মোবাদে। মানুষেৰ এ-বকম মাতিয়ানা
চাল দেখে মৰ্দানী আজকাল বাস্তবিকই লজ্জায় মুখ দেখাতে
পাবছে না।

উপন্যাসেৰ শিল্পকৰ্মেৰ বিচাবে ফেলে আলোচনা কবলে ‘বাঁধনহারা’
হয়ত বা উপন্যাস নয়। একে ‘পত্রোপন্যাস’ বলেছেন কেউ কেউ। কিন্তু
নজরুলেৰ কৃতিত্ব সেইখানে। প্রথমে সমাজসচেতনতা এনে বাঙলা
কবিতায় যেমন তিনি একটা বিশিষ্ট চরিত্র সৃষ্টি কবলেন তেমনি দিন-
লিপিৰ কাব্যদায় লেখা ‘রক্তেৰ বেদন’ গল্প এবং পত্রাকাবে লেখা
‘বাঁধনহারা’ সৃষ্টি কবলেন নতুন আঙ্গিকে। প্রথম গদ্য বচনা ‘বাউণ্ডেলের
আত্মকাহিনী’তে নজরুলেৰ যে ভাষা দেখা গেল তা তাঁর আগে
তাব পূর্বসূরীদেৰ কাও রচনায় দেখতে পাইনি। বলাব ধ্বনটা একটু
দ্রুত। যা কিছু লিখেছেন সব যেন উদ্বেজিত অবস্থায়। একেবাবে
বুগের চেহারা ছবি যেমন তাঁব কবিতার ভাষায় তেমনি তাঁব গদ্যেৰ
ভাষায়ও ফুটে উঠল। যা কিছু করতে হবে দ্রুত। মরণ একেবাবে
সামনে দাঁড়িয়ে, প্রাণ ওষ্ঠাগত, স্মৃতিবাং সর্বনাশেৰ সামনে স্থির হয়ে চলা
মানেই মৃত্যু।

নজরুল ইসলাম জীবনেৰ কবি এবং জীবনেৰ স্বাভাবিক লক্ষণ
চঞ্চলতা।

প্রথম মহাযুদ্ধ স্বাধীনতা আন্দোলন, বিশ্বব্যাপী অনাহারী মানুষেৰ
সাম্রাজ্যবাদেৰ বিৰুদ্ধে সংগ্রাম, বিজ্ঞানেৰ নতুন নতুন যন্ত্র সৃষ্টি এবং দ্রুত
প্রসার, হঠাৎ যুদ্ধ ভেঙে ওঠা জাতিদেৰ দ্রুতগতিতে সামনেৰ দিকে
এগিয়ে চলা ইত্যাদি তাঁকে বাঙলা কবিতায় যেন একটা নতুন দিক
উন্মোচনে সাহায্য কৰল ; প্রহেলিকার মত কোন এক অজ্ঞাত ক্ষুধা
বিশাল মাথা ভুলে বন্যার মত ছুটে আসছে আর তার থেকে প্রাণপণে
ছুটে বাঁচবার চেষ্টা কৰছে মানুষেৰা। ধীরে স্তব্ধ গর বনবার কথা

বলার সময় পর্যন্ত নেই। মানুষের মুখের ভাষাও যেন আপনা থেকে যন্ত্রের মত গতিশীল হয়ে উঠল। ঘরের ভাষার চেয়ে পথের ভাষার অধিকার তখন বাড়ল। নজরুল এই ভাষাটাকে তাঁর গদ্য রচনায় পর্যন্ত ফুটিয়ে তুললেন।

কোন কোন শিল্পী আছেন যুগের উদ্ভাপ থেকে যারা গা বাঁচাতে পারেন। তেমন অন্তর্মুখী লেখক নজরুল ইসলাম নন। ফলে একজন নিঃসঙ্গ শিল্পীর ভাষার মত একক ব্যক্তির ভাষা নয়; বরং অনেকের, সমষ্টির ভাষা নজরুলের। তাই তাঁর ভাষা প্রাঞ্জল, স্পষ্ট, বেগবান; কিন্তু শিরসান্দর্ষে নিশ্চয়ই দ্বিতীয় শ্রেণীর নয়। নজরুলের মধ্যে ক্রিটিক যে না ছিল তা নয়। ভাষা সম্বন্ধে তাঁর ধারণা ছিল স্পষ্ট। সজ্ঞান ছিলেন তিনি ভাষার ব্যাপারে। ইচ্ছা করলে যে নিজের লেখাকে মনো মত করে নেওয়ার তাঁর ক্ষমতা আছে মনোযাবের চিঠিতে সে ইঙ্গিতও তিনি দিয়েছেন। নূরুল হুদা মনোযাবের কাছে করাচী থেকে একটা পত্রে রাত্রিকালের ঝড়-বাদলের শেষে করাচীর প্রভাত-কালীন রূপের বর্ণনা করল এই ভাবে :

কাল সমস্ত রাত্রির ধরে ঝড়-বৃষ্টিব সঙ্গে খুব একটা দাপাদাপির পব এখানকার উলঙ্গ প্রকৃতিটা অরুণোদয়ের সঙ্গে সঙ্গেই দিবিয়া শান্ত স্থির বেশে—যেন লক্ষ্মী মেয়েটির মত ভিজা চুলগুলি পিঠের উপর এলিয়ে দিয়ে রোদ্দুরের দিকে পিঠ করে বসে আছে। এই মেয়েই যে একটু আগে ভৈরবী মূর্তিতে স্রষ্টি ওলটপালট করার জোগাড় করেছিল, তা তার এখনকার এ সরল শান্ত মুখশ্রী দেখে কিছুতেই বোঝা যায় না। এখন সে দিবিয়া তার আসমানী রং-এর চলচলে চোখ দুটি গোলাবীণীল আকাশের পানে তুলে দিয়ে গভীর উদাস চাহনীতে চেয়ে আছে।

মনুর তার উত্তরে ঐ একই দৃশ্যের বর্ণনা করতে লেখে :

ঝরা ধেমেছে। উলঙ্গ প্রকৃতির স্থানে স্থানে এখনও জলের রাশ থৈ থৈ করছে। দেখে বোধ হচ্ছে যেন একটি তরুণী সবেমাত্র স্নান করে উঠেছে। আর তার ভেজা পাংলা নীলাবরী শাড়ী ছাপিয়ে নিটোল উন্মুখ বোবন কুটে ঝেরিয়েছে।

তাৰপৰ মনুষ্যৰ আৰাৰ লিখে জানাচ্ছে কী ধবনেৰ ভাষা তাৰ মনঃপুত
এবং কি ধবনেৰ ভাষা মনঃপুত নয় :

ও বকম “সতত সঞ্চবমান নব-জলধৰ পটল সংযোগে” বা “ক্ষিত্য-
পতোজ পটাস্ফুটম্” ভাষা আমাৰ একেবাবেই মনঃপুত নয়। পড়তে
যেন হাঁপানী আসে, আৰ কাছে অভিধান খুলে বাখতে হয়।
অবিশ্যি, আমাৰ মতে সকলেৰ বায় দিতে হবে, তাৰও কোন মানে
নাই। আমাৰও এ বিকট বচনাভঙ্গি নিশ্চয়ই অনেকেৰই
বিবক্তিজনক, এমনকি অনেকে একে ফাঙ্কামী বা বাঁদবামী বলেও
অভিহিত কৰতে পাবেন। কিন্তু আমাৰ এ হাল্কাভাবেৰ কথা
হাল্কা ভাষাতেই বলা উচিত বলে মনে কৰি।

প্ৰস্তুতি পৰ্বেৰ যে মানসিকতা তাৰ সুস্পষ্ট ছাপ উপবেৰ ওই লেখায় আছে।
কিন্তু লক্ষ্য কৰবাৰ বিষয় ভালো মলেৰ মাঝখানেৰ দেয়ালটি তাৰ পৰিচিত।
এবং এ বিষয়টিও অলক্ষণীয় নয় যে নতুন একটা কিছু সৃষ্টিৰ অস্থিৰতায়
তিনি সন্ত ব্যগ্ৰ। এই প্ৰসংগে নজকলেৰ গদ্য সাহিত্যেৰ ভাষা সম্বন্ধে
আলোচনা কৰা যায়। বাংলা সাহিত্যে প্ৰমথ চৌধুৰী কথা ভাষাকে
প্ৰথম সাহিত্যপদবাচ্য কৰে তোলেন। ববীন্দ্ৰনাথ প্ৰমথ চৌধুৰীৰ দেখা-
দেখি কথাভাষায় গদ্য বচনা কৰতে উৎসাহিত হন। কিন্তু বীৰবলেৰ
গদ্যভাষাৰ চাকচিক্যহীন বাস্তবতা ববীন্দ্ৰনাথে নেই। ববীন্দ্ৰনাথ
গদ্যকে মাঝে মাঝে গদ্য কবিতাৰ মত লালিত্যমধুৰ কৰে তুলেছেন।
তাতে প্ৰগাদগুণ বৃদ্ধি পেয়েছে, আবেগ প্ৰকাশেৰ সমস্যা দূৰ হয়েছো এবং
কখনও কখনও তাই গদ্যেৰ সংহত কঠিন দীপ্তি সেখানে হাবিয়ে গেছে।

ওই কাঠিন্য নজকলেও নেই। নজকলও কবিত্বটুকু ভুলতে পাবেন না।
সমস্ত ববীন্দ্ৰনাথ সমস্ত নজকল সম্বন্ধে অমন উজ্জি কবলে মন্তব্য পাৰ্শ্ব-
প্ৰীতি হয়ে যাবে কিন্তু ববীন্দ্ৰ-নজকলেৰ গদ্য উপমাৰলয়ে আবহিত।

৷ অবশ্য নজকলেৰ একাটি নিজস্ব বৈশিষ্ট্য আছে। তাঁৰ ভাষা না
প্ৰমথ চৌধুৰীৰ, না ববীন্দ্ৰনাথেৰ, না শব্দচক্ৰেৰ। বোঝা যায় সকলেৰ
বক্তা তাঁৰ বক্তে মিশে আছে তবু পৃথক তিনি তাঁৰ পৌকষে, তাঁৰ
উচ্চকিত কণ্ঠে, তাঁৰ ধবোয়া মিশুক মেজাজে তাঁৰ স্বভাবেৰ উচ্ছ্বাসে,
তাৰ সংস্কৃতিগত ঐতিহ্যধাৰাৰ চেহাৰায়।

রবীন্দ্রনাথ, শরৎচন্দ্র এবং প্রমথ চৌধুরী যে কথ্যভাষার 'আমদানি' করলেন সে ভাষা বাংলা দেশের হিন্দু সমাজের, নজরুলের ভাষা অনেক ক্ষেত্রে মুসলমান সমাজের ধরেব ভাষা। দু'একটি উদাহরণ স্পষ্ট করতে পারে বক্তব্যটি :

আমাব ওজর আপত্তিব মানেই বোঝে না সে। আমি যতই তাকে মিনতি করে বারণ করি সে ততই হাসির ফোয়ারা ছুটিয়ে ফলে, বাঃ বে আমি যা ভালবেসেছি তা তুমি বাসবে না কেন ? হায় !
একি জুলুম।

[কুণ্ডিন : বিভ্রম বেদন]

কেননা হাস্যাত্মকওতের কোন ঠিক ঠিকানা নেই। এখন দিনরাত খোদার কাছে মুনাজাত করছি কখন তোকে আবার এ-যমের মুখ থেকে সহি-সালামতে ফিরিয়ে আনেন।

[বাঁধনহাবা]

অবশ্য কেবল আরবী ফার্সী মিশ্রিত মুসলমান সমাজের ভাষা তাঁর একমাত্র অবলম্বন ছিল না। সাধারণভাবে চালু বাংলা ভাষাও তাঁর লেখনীর অধিকাংশ অবয়ব আবৃত করে আছে। যদিও পরিবেশ, পারিপার্শ্বিকতা, ঘটনা, সময় এবং অবস্থা দেখে তাবই পরিপ্রেক্ষিতে তিনি তাঁর মত কবেই একটা ভাষা গড়ে নিয়েছিলেন। এবং যেখানে তাঁর ভাষায় অদৌ আরবী ফার্সী শব্দের চিহ্ন নেই সেখানেও এ সব তৎসম তত্ত্ব এবং দেশী শব্দগুলো তাঁকে তাঁর পূর্বসূরীদের দলে ভিড়িয়ে তাকে অচিন করে তুলতে পারেনি। একটা বীর্যবান প্রাণশক্তি, একটা পৌকষদৃষ্ট মেজাজ তাঁর গদ্যকে চুৎক-শক্তি দান করেছে। 'বাঁধনহাবা'য় সেই অনন্য ভাষা-শিল্পী নজরুল স্মদীপ্ত।

১ নজরুল দর্পণে নজরুল

কবি নজরুল ইসলামকে পুরোপুরি বুঝতে গেলে তাঁর সমগ্র গদ্য সাহিত্যটা অভিনিবেশ সহকারে পড়তে হবে। তাঁর গল্প উপন্যাস পত্রোপন্যাস, প্রবন্ধ, অভিভাষণ, নাটক, চিঠিপত্র, গ্রন্থ-ভূমিকা, সম্পাদকীয় ইত্যাদি সবকিছুই। আর এগুলো পড়েই আমরা ধীরে ধীরে উন্মোচন করতে পাব—তাঁর মানসিক গতি-প্রকৃতি, তাঁর চিন্তার রূপরেখা, আমরা বুঝতে পাব তিনি চিন্তা করে লিখেছেন না চিন্তার পূর্বে লিখেছেন, তাঁর লেখা কবিতা শক্তিমান কবির স্বতস্কূর্ত কল্পনার প্রাণময়তা, না চিন্তাহীন গোঁষো কবিত্যালের অনগলতা, তাঁর দার্শনিক অনুভূতি ছিল, না ছিল না, তিনি সামাজিক অর্থে বোহেমিয়ান ছিলেন কি না। জীবনে তিনি শৃঙ্খলা স্বীকার করতেন কি না, এবং তার চিন্তার মধ্যে কোন সামঞ্জস্য অথবা তাঁর বিশ্বাসে কোন দৃঢ়তা ছিল কি না। নজরুলের মধ্যে ঘন্ব ছিল, পর্ব-স্পর্ষিবোধী চিন্তার বিশৃঙ্খলা ছিল, চেতনার অভাব ছিল—এই সমস্ত অভিযোগের উত্তর সম্ভবত নজরুলের গদ্য সাহিত্য পড়লে আমরা পেতে পারি।

আমরা লক্ষ্য করছি নজরুলের কাব্য-বিচার করতে গিয়ে অনেক লেখকই নজরুলের অতি পবিচিত্র একটি কবিতার অতিবক্ত জিহ্বাপিষ্ট কয়েকটি চরণের উল্লেখ করেন

বন্ধু গো, আর বলিতে পারি না বড় বিষজ্বালা এই বুকে,
দেখিয়া গুনিয়া ক্ষেপিয়া গিয়াছি তাই লিখি যাহা কই মুখে।

বন্ধু ঝরাতে পারি না ত এক।

তাই লিখে যাই এ রক্ত-লেখা।

বড় কথা বড় ভাব আসে নাক মাথায় বন্ধু বড় দুখে
অমর কাব্য তোমরা লিখিও বন্ধু যাহারা আছ স্নেহে।

এবং বলেন : দেশোদ্ধারই ছিল কবির একমাত্র কাম্য। তাই তিনি ‘অমর’ কবিতা লিখবার চেষ্টা করেননি। তাঁর কবিতা সাময়িক প্রয়োজন মিটিয়ে নিঃশেষিত। কবি নজরুল-সম্বন্ধে এইসব উক্তি যে কত হালকা হৃদয়ের উচ্চারণ সেগুলোও জানবার জন্যে তাঁর গদ্য সাহিত্য পড়ার প্রয়োজন।

নিজে তিনি কোনদিন টাকা-টিপ্পনী দিয়ে তাঁর কাব্যের ব্যাখ্যা করার চেষ্টা করেননি। তবু ঐ ‘কৈফিয়ৎ’ কবিতাটা যে তাঁর কাব্য-সম্পর্কে একমাত্র কৈফিয়ৎ নয় সেটা তাঁর কিছু গভীর কবিতা, গান, বিশেষ করে তাঁর গদ্য লেখাগুলো পড়ে জানা যায়। একটা ছোট্ট প্রবন্ধে তাঁর সেই বিশাল মানসভূমির পরিচয় তুলে ধরা সম্ভব না, কিন্তু তাঁর কিছু কিছু গদ্যের উদ্ধৃতি তুলে দেখানো যেতে পারে আর যে দোষই তাঁকে দেওয়া যাক, তাঁকে কিছুতেই দিক্‌ভ্রান্ত, উচ্ছৃঙ্খল কিংবা শিশু বলা চলে না।

বর্তমান লেখায় আমি ইবরাহিম খাঁর কাছে তাঁর সারবান চিঠিটির কথা উল্লেখ করব না ; কিংবা ডক্টর কাজী মোতাহার হোসেনের কাছে লেখা চিঠির কথাও না ; অথবা তাঁর পরিণত বয়সের অভিভাষণ কিংবা প্রতিভাষণের কথাও উল্লেখ করব না। আমি এখানে তাঁর পূর্ণ বৈবনের পূর্ববর্তীকালের দু’ একটি রচনা থেকে দু’ একটি বাক্য উদ্ধার করে দেখাব যে, দেশের জন্যে, জাতির জন্যে তাঁর সুগঠিত চিন্তা ছিল, মানুষের জীবন সম্বন্ধে তাঁর গভীর ভাবনা ছিল, জগৎ ও জীবনের সমস্যা নিয়ে ভাবতেন তিনি।

‘নজরুল-রচনাবলী’র সম্পাদক রচনাবলীর ১ম খণ্ডের গ্রন্থ পরিচয়ে দেখিয়েছেন নজরুলের ‘ব্যথার দান’ গ্রন্থ গ্রন্থটি ১৯২২ খ্রীষ্টাব্দের ফেব্রুয়ারী মুতাবিক ১৩২৯ বঙ্গাব্দের ফাল্গুন মাসে গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হয়।

ব্যথার দান গল্পটি ১৩২৬ মাসের ‘হেনা’ ১৩২৬ কাতিকের এবং ‘অতৃপ্ত কামনা’ ১৩২৭ শ্রাবণের ‘বঙ্গীয় মুসলমান সাহিত্য-পত্রিকা’য় প্রকাশিত হইয়াছিল।

‘বাদল বরিষণে’ ১৩২৭ শ্রাবণের ‘মোসলেম ভারতে’ এবং ‘ধুমের ষোরে’ ১৩২৬ ফাল্গুন-চৈত্রের ‘নূর’-এ বাহির হইয়াছিল।

নজরুল দর্পণে নজরুল

১৩০৬ সালে নজরুলের জন্ম হয়েছিল এই হিসেবে দেখা যায় ঐ লেখাগুলো কবির ২১।২২ বছরের রচনা। অর্থাৎ সাধারণত কবির যে বয়সটাকে অত্যধিক চাঞ্চল্যের এবং স্ফুর্তির ও প্রাণোল্লাসের বয়স হিসেবে মনে করা হয়, এবং যে সময়ে তিনি ‘বিদ্রোহী’ ও ‘প্রলয়োল্লাস’ও লেখেননি, সেই সময়কার বচনা ঐগুলো তাঁর। আমাদের উদ্ধৃতি ও আলোচনা বর্তমান নিবন্ধে সেই ‘ব্যথার দান’ গল্প সংকলনটিতে সীমাবদ্ধ থাকবে। ‘হেনা’ গল্পের একস্থানে আছে :

আবে ধোং, সবাই মরব; আমি মরব, তইও মরবি! এত বড় একটা নিছক সত্যি একট স্বাভাবিক জিনিস নিয়ে কান্না কিসের?

উদ্ধৃতিব এই কথাগুলো লেখক গল্পের বর্ণনা হিসেবেই শুধু ব্যবহার করেননি। এব পিছনে তাঁর একটা বিশেষ ভাবনা আছে, স্নানিমিত্ত বিশ্বাসের একটা পটভূমি আছে, এটা তাঁর জীবন-বোধের একটা স্পষ্ট উচ্চারণ। এই দার্শনিক মনোভঙ্গিটিই তাঁর পরবর্তী সময়ে লিখিত “কামাল পাশা” কবিতাতে কাব্যাকারে প্রকাশিত : তে দেখি। (‘কামাল পাশা’ ১৩২৮ কাবিতকের ‘মোসলেম ভারতে’ প্রকাশিত হইয়াছিল। গ্রন্থ পরিচয়: নজরুল রচনাবলী : ১ম খণ্ড)।

মৃত্যু এরা জয় করেছে, কান্না কিসের?

আব-জম্-জম্ আনলে এরা,

আপনি পিয়ে কল্গী বিষের!

কে মরেছে? কান্না কিসের?

এবং—

মরলো যে সে মরেই গেছে,

বাঁচলো যারা রইল বেঁচে।

এই ত জানি সোজা হিসাব? দুঃখ কি আর আঃ!

মরায় দেখে ভরায় এরা ভয় কি মরায় বাঃ!

মৃত্যু যে স্বাভাবিক, এবং সেটাকে যে সহজভাবে গ্রহণ করা উচিত কবির বক্তব্য তাই। কিন্তু কবির এই বক্তব্যের পিছনে একটা দার্শনিক যুক্তি আছে। সে যুক্তিটা হ’ল এই যে, মানুষ মাত্রই মরণশীল; সে অনিবার্য মৃত্যুর হাত থেকে পরিত্রাণ পাওয়ার উপায় যখন কারো

নেই তখন তা নিয়ে বিমর্ষ হওয়ার কোন যৌক্তিকতা নেই। ‘হেনা’ গল্পে এই কথাটাকেই বিশ্লেষণ করে তিনি বলেছেন যে ‘আমিও মরব, তুইও মরবি।’ তার মানে সকলে যেখানে মরে সেখানে তোমার এবং আমার মৃত্যুর বাধা দেওয়ার উপায় নেই। এই সহজ সত্যটুকু মানলেই মানুষ মৃত্যুকে উপেক্ষা করতে পারে।

উপরের ঐ কথাগুলোর মধ্যে কবির জীবন-দর্শনের আর একটি দিক উন্মোচিত হয়। জীবনকে তিনি ভাববাসেন বলে মৃত্যু তাঁর কাছে উপেক্ষণীয় বিষয় ছাড়া কিছু না। পৌরুষের এই শক্তি চেতনা কবির প্রথম দিক্কার কাব্যের একটি বিশিষ্ট লক্ষণ। যুদ্ধের ময়দানে জীবন-মরণের লড়াইটা ত সংগ্রাম-মুখর জগতেরই একটি রূপক চিত্র। প্রতি মুহূর্তে মানুষ মরছে বলে মৃত্যুর কাছে সে পরাজয় মানবে না—মৃত্যুকে স্বাভাবিক মনে করে জীবনের প্রতি তার শ্রদ্ধা নিবেদন করবে। মৃত্যুর প্রতি এই উপেক্ষার মনোভাব তিনি ‘প্রলয়োল্লাস’ ‘ধুমকেতু’ ইত্যাদি কবিতাতেও ব্যক্ত করেছেন :

১. ধ্বংস দেখে ভয় কেন তোর ? প্রলয় নূতন সৃজন বেদন।

আসছে নবীন জীবনহারা অম্লস্বরে করতে ছেদন।

২. তার নিযুত নরকে ফাঁ দিয়ে নিভাই মৃত্যুর মুখে ধুধু দিই—

‘প্রলয়োল্লাস’ ও ‘ধুমকেতু’ কবিতার ঐ পংক্তি কবি জীবন-বন্দনা।

আত্মোপলব্ধির এ-দিকটা বাদ নিয়ে কবির চিন্তাধারার আরও দু’ একটি দিক তাঁর ঐ গদ্য রচনা থেকে তুলে ধরা যাক :

১. মানুষ এত ছোট হল কি করে ? তাদের মাথার ওপর অমন উদার অসীম নীল আকাশ, আর তারই নীচে মানুষ কি সঙ্কীর্ণ, কি ছোট।

২. আমার এক ফাজিল বন্ধু বলছেন,—“কি নিমকিন চেহারা !”—
আহা, কি উপমার ছিঁরি ! কে নাকি বলেছিল,—“বাঁড়টা দেখতে
োন কাৎলা মাছ।”

৩. কি শৃঙ্খলা এই বৃটিশ জাতিটার কাজে-কর্মে, কায়দা-কানুনে তাই
তারা আজ এত বড় !.....মোটামুটি বলতে গেলে তাদের এই

দুনিয়া-জোড়া রাজস্বটা একটা মস্ত বড় ষড়্টি, আর সেটা খুবই ঠিক চ'লছে, কেননা তার সেকেন্ডের কাঁটা থেকে ষট্টার কাঁটা পর্যন্ত সব তাতে বডেডা কড়া বাঁধাবাঁধি একটা নিয়ম। সেটা আবার বোজাই অয়েন্ড হচ্ছে, তাঁর কোথায় একটু জং হবে না।

এমনি একটা বিরাট কঠিন শৃঙ্খলা মস্ত বাঁধাবাঁধি আমাদের খুবই দরকার। আমাদের এই 'বেঁড়ে' জাতটাকে এমনি খুব পিঠ-মোড়া ক'রে বেধে দোবস্ত না করলে এর ভবিষ্যতে আব উঠে দাঁড়াবার কোন ভবসা নেই। দেশের সবাই মোড়ল হলে কি তাব কাজ চলে।

৪. লোহার শিকল ছিন্ন করবার ক্ষমতা আমার আছে, কিন্তু ফুলের শিকল দ'লে যাবার মত নির্মম শক্তি তো আমার নেই।—(দাবাব কথা)

৫. দুনিয়ায় যত বকম আনন্দ আছে, তাব মধ্যে এই বিচ্ছেদের ব্যথাটাই হচ্ছে সবচেয়ে বেগী আনন্দময়

৬. আমার কান্না দেখে সে ব'ললে যে, ইরানের পাগলা কবিদের দেওয়ান পড়ে পড়ে আমিও পাগল হয়ে গিয়েছি।

৭. যাকে ভিতরে অন্তরের অন্তরে পেয়েছি, তাকে খাম্বা বাইরের পাওয়া পেতে এত বাড়াবাড়ি কেন?

১নং উদ্ধৃতি অনুযায়ী দেখা যায় নজরুল মানুষের নীচতা, সঙ্কীর্ণতাকে দোষারোপ করছেন; তাঁর লেখায় সমস্ত জীবন মানুষের এই নীচতা ও সঙ্কীর্ণতার বিরুদ্ধে বিরুদ্ধতা করেছেন, ওগুলোকে কখনো স্বীকার করেননি। তাঁর ভাবনার এই দিকটার তাঁকে কোনদিন আমরা পরাজয় মানতে দেখি না।

২নং উদ্ধৃতিতে আমরা দেখছি উপমার যথার্থতা সম্বন্ধে কবির স্পষ্ট ধারণা ছিল। 'ষাড়টা দেখতে যেন কাংলা মাছ' এই উপমা নির্দোষ উপমা নয় সেটা দেখিয়ে কবি অন্তত এটুকু আমাদের জানিয়ে দিলেন যে কাব্যকলার একটা সুস্পষ্ট দিক সম্বন্ধে তিনি সম্পূর্ণ সচেতন। নজরুলের এই কথাটা ঠিক আমরা এজরা পাউণ্ডকেও বলতে দেখি :

Use either no ornament or good ornament.

—(Language : Literary Essays of Ezra Pound)

নজরুল-সাহিত্য বিচার

আমরা নজরুল ইসলামের কবিতায় কখনো ঐ bad ornament লক্ষ্য করি না তাঁর ঐ শিক্ষিত মানসিক সচেতনতার ফলে।

এবার ৩নং উদ্ধৃতির আলোচনা করা যাক। এই উদ্ধৃতিতে নজরুল একটি গুরুত্বপূর্ণ বিষয় উল্লেখ করেছেন। ভারতবর্ষ বৃটিশের অধীনে ছিল তাকে তিনি মজ্ব করার জন্য সংগ্রাম করেছেন। কিন্তু তাঁর দৃষ্টি এড়ানি যে ‘বৃটিশ জাতির কাজে-কর্মে শৃঙ্খলা আছে।’ এই একটি উক্তি এই প্রমাণ করে যে নজরুল ইসলাম কাকে শৃঙ্খলা বলে তা পুরোপুরি জানতেন। এবং যিনি ‘শৃঙ্খলা’কে জানতেন তিনি ‘অনিয়ম উচ্ছৃঙ্খল’ হবেন এটা অন্তত আমি বিশ্বাস করি না। অন্তত ৪নং উদ্ধৃতিতে তাঁর উক্তি দেখে আমার দৃঢ়বিশ্বাস হয় যে তাঁর মনের মধ্যে যথেষ্ট শৃঙ্খলা ছিল, তাব চিন্তাধাৰাতেও শৃঙ্খলা ছিল। তা না থাকলে কেন তিনি বলবেন : “এমনি একটা বিরাট কঠিন শৃঙ্খলা মস্ত বাঁধাবাঁধি আমাদের খুবই দরকাব।” বস্তুত ঐ শৃঙ্খলা ছিল বলেই ত তাঁর কবিতায় ছন্দ-পতন হয়নি তাঁর গান হয়েছে সংঘমেব অবিশ্বাস্য উদাহরণ। এবং ঐ শৃঙ্খলা ছিল বলে লেখক হিসেবে তাঁর সংক্ষিপ্ত লেখক জীবনের পরিসরে তাঁর স্রষ্টিকর্ম হয়েছে বিস্ময়করভাবে প্রচুর।

এবার ৩নং উক্তির কথা আলোচনা করা যাক। নজরুলের সমগ্র কাব্য পড়ে দেখা যায় জীবনে তিনি যদি কোথাও পরাজয় মেনে থাকেন তবে প্রেমের কাছে তিনি পরাজয় বরণ করেছেন। ইঠাৎ মনে হতে পারে যে এত বড় যে পুরুষ—তিনি প্রেমের কাছে নতি স্বীকার করলেন। কিন্তু বলা বাহুল্য প্রেমের কাছে একমাত্র পৌরুষই পরাজয় মানে। প্রেমের কাছে যে পরাজয় মানে না সে পুরুষতা নয় সে ববরতা। নজরুল মনুষ্যত্বের পূজারী, বর্বরতার নন। অতএব ‘হে মোর রাণী ! তোমার কাছে হার মানি আজ শেষে’ বলার অর্থ এই নয় যে তিনি তাঁর পৌরুষকে বলি দিয়েছেন, এর মানে হ’ল এই যে স্মরণকে তিনি স্বীকার কবে নিয়েছেন। তিনি কবি, স্মরণই তার একমাত্র প্রাণিত বিষয়। মনে রাখতে হবে নজরুল ইসলাম সেই স্মরণের কাছে অবনমিত যে স্মরণ সত্যের প্রতিবিম্ব ; ঐ সত্য স্মরণ ও প্রেমকে বাঁচাবার জন্যই তাঁর শিকল ভাঙার গান।

৫ ও ৭নং উক্তি কবির প্রেম সম্পর্কিত একটি বিশেষ জীবন-উন্মীলিত। উল্লিখিত উদ্ধৃতি দুটি পড়লে রবীন্দ্রনাথের একটি কবিতার কথা মনে পড়ে :

নাই নাই কিছু নাই বৃথা অনুেষণ
নীলিমা লইতে চাই আকাশ ছাঁকিয়া ।
কাছে গেলে রূপ কোথা করে পলায়ন,
দেহ শুধু হাতে আসে শাস্ত করে হিয়া ।
প্রভাতে মলিন মুখে ফিরে যাই গেছে
হৃদয়ের বন কভু ধরা যায় দেহে ?

কিন্তু রবীন্দ্রনাথের উপলব্ধির সঙ্গে মিল থাকলেও নজরুলের ঐ উপলব্ধি একা রবীন্দ্রনাথ থেকে নজরুলে সঞ্চারিত হয়নি। কেন একা রবীন্দ্রনাথ থেকে নজরুলে ঐ বোধ অনুভূতির চূষকে ধরা পড়েনি ৬নং উদ্ধৃতি পড়েই তা আমরা জানতে পারি। ইরানের সুফী কবি হাফিজ প্রমুখের দিওয়ানের সাল্লিখে এসেছিলেন নজরুল করাচীতে। ইরান ও ভারতের সুফীদের চিন্তাধারায় রবীন্দ্রনাথ সংক্রমিত ছিলেন, নজরুল ইসলামও ঐ একই চিন্তাধারায় বরাবর সংক্রমিত থাকতে প্রেম সম্পর্কিত উভয়ের জীবন-দর্শনের গভীর সাদৃশ্য আছে।

যা হোক আমি মোটামুটি বোধ হয় দেখাতে পেরেছি যে নজরুল তাঁর চিন্তাধারা থেকে এবং তাঁর আদর্শ থেকে কখনো ঠিক সরে অন্য পথে যাননি, তাঁর প্রথম জীবনের বিশ্বাস আর শেষ জীবনের বিশ্বাস দু'রকমের নয় ; কবিতার বিসৃদ্ধতার ব্যাপারে তিনি সচেতন ছিলেন, তাঁর আবেগ ছিল বুদ্ধিশাসিত এবং তাঁর ভবিষ্যত শিল্পজীবন ছিল শৃঙ্খলিত চিন্তায় পরিকল্পিত। অগভীর কখনো ছিলেন না তিনি, কাব্য-চেতনায় স্থূলতার ঝাঁপীতে তিনি আত্মহত্যা করেননি। তাঁর সমস্ত গদ্য রচনার দর্পণে অন্তত এ-সত্যটুকু আমাদের চোখে ধরা পড়বে।

নজরুল বিদ্রোহী কি ?

সম্প্রতি দু' একজন সমালোচক প্রশ্ন তুলেছেন, নজরুলকে সত্যিই বিদ্রোহী বলা যায় কি না ? আন বিপ্লবী ? সে ত তাঁকে বলাই যায় না । অত্যন্ত অর্থবোধক এই প্রশ্ন দু'টি । কেননা 'বিদ্রোহী' এই শিরোনাম নজরুলের নামের সংগে এমনভাবে সংযুক্ত হয়ে গেছে যে, যদি প্রমাণ করা যায় যে, নজরুল 'বিদ্রোহী' নন, তাহলে ভাবপ্রবণ বাঙালী যে চিন্তাহীন আবেগে সাঁতবাত্তে ভালবাসে সেটাই আন একবার সত্য হবে ।

কোন কোন সমালোচক ঐ সংস্কারে আঘাত করার জন্য ঐ প্রশ্ন তুলে প্রমাণ করার চেষ্টা করেছেন যে, 'বিদ্রোহী' অথবা 'বিপ্লবী'র সংজ্ঞা অনুযায়ী কিছুতেই নজরুল ইসলামকে 'বিদ্রোহী' কিংবা 'বিপ্লবী' বলা চলে না । এর কারণ স্বরূপ তাঁরা দেখিয়েছেন যে, পূর্বনো আদর্শকে সম্পূর্ণ অস্বীকার করে নিজের নিয়মের শৃঙ্খলিত আদর্শ কিংবা কোন দর্শন তিনি আমাদের দিতে ব্যর্থ হয়েছেন । এ-কথা ঠিক, আমরা সেই সব মহাপুরুষের আদর্শকে বৈপ্লবিক বলে গ্রহণ করি, যাঁরা পূর্বনো রীতিকে অস্বীকার করে নতুন আদর্শের জন্ম দিয়েছেন । এই-ভাবে হজরত মুহম্মদ (দঃ), কার্ল মার্কস প্রভৃতি সত্যিকার অর্থে বিদ্রোহী এবং বিপ্লবী । কারণ বিশ্বের ইতিহাসে তাঁরা নতুন আদর্শের স্রষ্টা । পৃথিবীতে সে হিসেবে সফ্রেটিস, কান্ট, হেগেল, রুশো, ভল্টেয়ার এঁরা প্রত্যেকেই বিদ্রোহী এবং বিপ্লবী । এঁদের কেউ দর্শনে, কেউ রাজনীতিতে কিংবা কেউ সমাজনীতিতে বৈপ্লবিক পরিবর্তন এনেছেন ।

এখন দেখা যাক, কবি, সাহিত্যিক ও শিল্পীদের ঐ শ্রেণীর ধর্মগুরু, দার্শনিক গুরুদের শ্রেণীতে ফেলা যায় কি না । সাধারণত ধর্মনেতা অথবা রাজনৈতিক নেতারা সমাজ সংস্কারের যে ভূমিকা গ্রহণ করেন, ঠিক অনুরূপ ভূমিকা শিল্পী, কবি ও সাহিত্যিকরা গ্রহণ না করতে পারেন, কিন্তু সামাজিক মানুষ হিসেবে তাঁদের চিন্তাধারা, বিশেষ করে যাঁরা বড়দের শিল্পী, কবি ও সাহিত্যিক, যাঁরা কেবলমাত্র প্রেমের

নজরুল বিদ্রোহী কি

কবিতা ও গান লেখেন না—অনেক সময় ধর্মনেতা, দার্শনিক রাজনী-
তিক ও সমাজ-সংস্কারের ভূমিকা পালন করেন কিনা। কোনো উপদেশ বর্ষণ
না করলেও তাঁদের চিন্তার ভিতরে ঐ সব বিষয়ের বীজ খুঁজে পাওয়া
যায়। হয়ত বা দেখা যায় অঙ্কুরিত সেই বীজের বৃক্ষাকৃতি। এই
দৃষ্টিকোণ থেকে দেখলে আমরা ববীন্দ্রনাথকেও একজন বিপ্লবী কবি
হিসেবে চিহ্নিত করতে পারি। কেননা তাঁর নিজের সমাজকে
এগিয়ে নিয়ে যাওয়ার বলিষ্ঠ ভূমিকা তাঁর সাহিত্যাদর্শের মধ্যে
আছে। স্মৃতির স্রোত সব বড় লেখকদেরই সাহিত্যে রাজনীতিক গুরুত্ব
বিপ্লবের আদর্শ বিদ্যমান। সে আদর্শ টলষ্টয়, ডস্টয়েভস্কি, চেখভ,
তর্গেনিভ, রমা রনাঁ, হুইটম্যান, মিলটন এমন কি মাইকেলে পর্যন্ত খুঁজে
পাওয়া যায় না।

শিল্পী-সাহিত্যিক-কবিদের বিদ্রোহ ও বিপ্লবেব আর একটা
দিক হল টেকনিক ও আঙ্গিকের ক্ষেত্রে নতুন নিয়ম, নতুন রীতি
নতুন সুর ও রেখার পরিবর্তন। প্রচলিত রাষ্ট্রীয় অথবা সামাজিক রীতি
নীতি উল্টে ফেলার সংগে সংগে ভাষা ও আঙ্গিকের ক্ষেত্রেও বৈপ্লবিক
পরিবর্তনের সূচনাও বিদ্রোহী লেখকের প্রথম এবং প্রধান কাজ। এই
দিক থেকে দেখলেও বলা যায়, পৃথিবীর প্রথম শ্রেণীর সব শিল্পী,
কবি ও সাহিত্যিক বিদ্রোহী তথা বিপ্লবী। এখানে বলে রাখা দরকার
যে, বিদ্রোহ এবং বিপ্লব সমার্থক নয়। জেলখানার ডাকাত কয়েদী
বিদ্রোহী হতে পারে কিন্তু সে বিপ্লবী হতে পারে না। রাজ্যের
শাসনকে অমান্য করে বিদ্রোহী হওয়া যায় কিন্তু বিপ্লবী হওয়া যায় না।
বিপ্লবী কখনও উচ্ছৃঙ্খল নয়। প্রচলিত নিয়মকে সে অস্বীকার করে কিন্তু
সে আবিষ্কার করে নিজের নিয়ম এবং শুধু আবিষ্কার করে না, স্বসৃষ্ট
নিয়মকে প্রতিষ্ঠিত করে। কিন্তু ‘বিদ্রোহ’ ও ‘বিপ্লব’ সমার্থক শব্দ
না হলেও একে অপরের পরিপূরক। বিপ্লবীর প্রথম ভূমিকাই অবশ্য-
স্বাধীনভাবে বিদ্রোহী। কেননা বিদ্রোহ ঘোষণা করেই তাঁকে পুরাতন
নিয়ম ভেঙে বেরিয়ে আসতে হয়।

কবির যে বিপ্লবী এবং বিদ্রোহী নজরুল ইসলাম প্রিন্সিপাল ইন্‌রাহিম
খাঁর কাছে লেখা একটি চিঠিতে তার আভাস দিয়েছিলেন। বলেছিলেন যে,

তিনি হাফিজ ও রুমীকে তাঁর চেয়েও বড় বিদ্রোহী মনে করেন। রুমী ও হাফিজকে নিজের চেয়েও বড় বিদ্রোহী কেন বলেছিলেন নজরুল ইসলাম? তার কারণ তখনকার কুসংস্কারাচ্ছন্ন পারস্য-সমাজের ধর্মীয় গোঁড়ামীর বিরুদ্ধে তাঁরা বিদ্রোহ করেছিলেন। ধর্মের আদর্শকে সবচেয়ে বড় আদর্শ বলে না ভেবে তাঁরা মানুষের হৃদয়টাকে সবচেয়ে বড় বলে মনে করেছিলেন। এই উদার মানসিক আদর্শের পথ ধরে পারস্যের আর একজন বড় কবি খৈয়াম বিগ্নু সাহিত্যের ইতিহাসে বিস্ময়কর জন-প্রিয়তা অর্জন করেছেন। সত্যের পথানুসন্ধানী এই কবি সম্পূর্ণ নাস্তিক না হওয়া সত্ত্বেও আল্লাব কাছে কৈফিয়ৎ তলব করেছেন এবং সোজা-সুজি ঈশ্বরের অন্যায়ের প্রতি ইঙ্গিত করে বলেছেন : ‘মানুষের হীন-চেতা/তুমিই কবেছ হেথা/তোমারই সজ্জিত যত কালফণীদল/আনন্দনন্দনে আনে তীর্থ হলাহল। এবং ঐ মুক্তচিন্তার অধিকারী হিসেবে ঐ ত্রয়ী কবি গীর্জা, মন্দির, মসজিদের মধ্যে কোনো বিভেদ লক্ষ্য করেননি। বস্তুত নজরুল ইসলাম তাঁর প্রথম বিদ্রোহের পাঠ এইসব মহৎ কবিদের কাছ থেকেই গ্রহণ করেছিলেন। যে-জন্যে তাঁর পক্ষে বলা সম্ভব হয়েছিল : গাহি সাম্যের গান/যেখানে আসিয়া এক হয়ে গেছে সব বাধা ব্যবধান। যেখানে মিশেছে হিন্দু বৌদ্ধ মুসলিম ক্রীষ্টান।’ বলা সম্ভব হয়েছিল : ‘বন্ধু বলিনি ঝুট। এইখানে এসে লুটাইয়া পড়ে সকল রাজমুকুট। এই হৃদয়ই সে নীলাচল কাশী মথুরা বৃন্দাবন/বুদ্ধ গয়া এ, জেকজালেম এ, মদীনা কাবাবন/মসজিদ এই, মন্দির এই, গীর্জা এই হৃদয়।’ অর্থাৎ সবার উপরে হৃদয়, সবার উপরে মানুষ। এই অভিনব চিন্তাধারাই বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে এক বৈপ্লবিক আদর্শের উদ্ভাবন। এই আদর্শ ও দর্শন মানুষকে ধর্মধর্ম নিবিশেষে, গোষ্ঠী শ্রেণী, জাতি ও ধর্ম নিবিশেষে শ্রদ্ধা করার আদর্শ এবং এটাকে একদিক থেকে সুস্পষ্ট সামাজিক ও রাষ্ট্রীয় আদর্শ বলে মনে করলেও বিশেষ ভুল করা হবে না। প্রকৃতপক্ষে বাঙলা সাহিত্য ও বাংলাদেশের সমাজে এটাই প্রথম বিপ্লবের বীজ এবং বিপ্লবের মহীকর। কেন বিপ্লব? বিপ্লব এই জন্যে যে, এই আদর্শের উপর ভিত্তি করেই সত্যিকার রেনেসাঁ। আন্দোলনের সূত্রপাত হয়।, নজরুল আমাদের হিন্দু ও মুসলমান সমাজকে

নজরুল বিদ্রোহী কি

সহিস্কৃতাৰ শিক্ষা দেন, পৰস্পৰেৰ প্ৰতি পৰস্পৰেৰ ঐতিহ্য ও সংস্কৃতিৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাশীল হওয়াৰ শিক্ষা দেন এবং সমন্বিত সংস্কৃতিৰ ৰূপ-ৰেখা তৈৰী কৰে নতুন সংস্কৃতি ও ঐতিহ্য সৃষ্টিৰ পথ বাতলে দেন। কথায় কথায় তাঁৰ কবিতায় প্ৰতীক হিসাবে ব্যৱহাৰ কৰতে শুক কৰেন বিষ্ণুপুৰাণ, গীতা বামাষণ ও মহাভাৰতকে এবং অন্য দিকে ইসলামেৰ ইতিহাস ও মুসলিম পুৰাণকে। কখনও মুসলিম আদৰ্শেৰ শৰীবে পাশাক পৰান হিন্দুপুৰাণেৰ, কখনও হিন্দু আদৰ্শেৰ মাথায় পৰিয়ে দেন মুসলিম পুৰাণেৰ তাজ। এইভাৱে বাক্য, শব্দে, স্তবকে তিনি অবিৰাম বিভিন্ন বডেৰ কাপড় কেটে জোড়া লাগাবাৰ এক অদ্ভুত সাধনায় মাতেন এবং যে সাধনা ব্যৰ্থ হতে দেখে ক্ষুব্ধ কঠে গেয়ে ওঠেন 'হিন্দু না ওনা মুসলিম ওই জিজ্ঞাসে কোন জন? কাণ্ডবী বল ডুবিছে মানুষ সন্তান নোৰ মাৰ।' এই ভূমিকাটিকে নজরুলেৰ বৈপ্লৱিক ভূমিকা না বললে তাৰ প্ৰতি ভীষণ বৰুমা অন্যায় কৰা হবৈ।

একথা ঠিক যে, নজরুল বাঙলাৰ বাঙালী মুসলমান সমাজে বেনেৰ। এনেছিলেন। একথা ঠিক যে, তিনি শ্যামাভক্ত বামপ্ৰসাদেৰ গানেৰ নবজনা দান কৰেছিলেন এবং এইভাবে তিনি কোনো একটা আদৰ্শকে চূড়ান্ত বলে মেনে না নেওয়ায় ঐ সব বিভিন্ন ধৰ্মীয় অথবা ৰাষ্ট্ৰনীতিৰ আদৰ্শে বিশ্বাসীবা নজরুলেৰ মধ্যে কোনো শৃঙ্খলা খুজে পান না এবং সেই জনোই তাকে বিপ্লৱী মনে কৰা তাঁদেৰ পক্ষে সম্ভৱও হয় না। কিন্তু একথা তাঁদেৰ মনে বাখা উচিত যে, ঐসব আদৰ্শেৰ কোনো একটা ডগমায় বিশ্বাসী হলেই তিনি আৰ বিপ্লৱী থাকতেন না, বিদ্রোহী ত নহই। শুধুমাত্র মুসলিম আদৰ্শে বিশ্বাসী হলে তাঁকে বলা হত বিপ্লৱী হজবত মুহম্মদেৰ অনুসাবক, শুধুমাত্র মাৰ্কসকে মানলে তাঁকে বলা হত বিপ্লৱী মাৰ্কসেৰ অনুসাবক। এঁদেৰ কাউকে না মেনে তিনি যে বাঙলাদেশেৰ সমাজ, সংস্কৃতিতে ও সাহিত্যে ভিন্ন ধৰ্ম ও সংস্কৃতিকে প্ৰীতিৰ বাঁধনে বাঁধবাব নতুন আদৰ্শ সৃষ্টি কৰলেন, সেখানেই ত তাঁৰ বৈপ্লৱিক চিন্তাধাৰাব বিজয় এবং সে জনোই ত তিনি একাধাৰে বিদ্রোহী এবং বিপ্লৱী। আজকেৰ দিনে একথা অবিসম্বাদিতভাবে সত্য বলে প্ৰমাণিত হয়েছে যে, সমন্বয়বাদী ঐ দৰ্শনই একমাত্র জাতীয় উন্নতিকে স্বাধীন কৰতে সমৰ্থ।

নজরুল-সাহিত্য বিচাৰ

আলোচনা কৰা যাক নজরুল তাঁৰ সাহিত্যে ও কাব্যে আঙ্গিক-গত দিক পেকে কোনো পনিবৰ্তন আনতে পেৰেছিলেন কি না—যেমনটি পেৰেছিলেন মধুসূদন ও ববীন্দ্রনাথ? খুব স্পষ্ট ভাষায় বলে দেওয়া যায়, হ'ল, পেৰেছিলেন। প্রথমত ভাষাৰ ওজস্বিতা সৃষ্টি কৰে, দ্বিতীয়ত বাংলাদেশেৰ সাধাৰণ মানুহেৰ মুখেৰ বুলিতে মিশ্ৰিত অসংখ্য আবৰী-ফাবসী শব্দকে সাহিত্যেৰ মৰ্যাদায় উন্নীত কৰে, তৃতীয়ত হিন্দু পুৰাণাশ্ৰিত 'কাহিনী' নাম ও নামবাচক বিশেষ্যকে কপকে প্ৰতীকে প্ৰকাশ কৰে, চতুৰ্থত ফাবসী ও তৎসম-তন্তব শব্দ দ্বাৰা যৌগিক শব্দ সৃষ্টি কৰে, পঞ্চমত মুসলিম ও হিন্দু পুৰানেৰ চিত্ৰ ও চিত্ৰকল্প উপমা ও উৎপ্ৰেক্ষাৰ যৌগিকসমাহাৰ ঘটিয়ে, ষষ্ঠত লঘু স্ববৰন্তেৰ মধ্যে গান্ধীৰ্য ফুটিয়ে, সপ্তমত কাৰ্সাঁচন্দেৰ সৃষ্টিধ্বনিকে বাংলা ছন্দে কপান্তৰিত কৰে এবং অষ্টমত 'মুক্তক মাত্ৰাবৃত্ত' বচনা কৰে।

গুণ এই নয়—নজরুল বাংলা সংগীত জগতেও বিপ্লব এনেছিলেন। হাফিজের গজলৰ কবিতা কাঠামোই গুণ নয়, হিন্দুস্থানী সংগীতেৰ আত্মাকে তিনি বাংলাগানেৰ শৰীৰে সৃষ্টিৰ শক্তিৰে প্ৰবিষ্ট কৰিয়ে ছিলেন। বাংলা গানে গজল, কাণালী খেবাল ও ঠুংবীৰ তিনি বিদ্রোহী এবং বিপ্লবী সৃষ্ট। এবং বলা বাহুল্য তুবক্ক, মধ্যপ্ৰাচ্য ও পাশ্চাত্য স্তবেৰ মিশ্ৰণে আধুনিক মাৰ্চ সংগীত ও সংগীতেৰও প্ৰবৰ্তক।

তবু প্ৰশ্ন থেকে যায় সব শ্ৰেষ্ঠ শিল্পী, সাহিত্যিক এবং কবি যদি 'বিদ্রোহী' হন, তঁৰে একা নজরুলক কেন 'বিদ্রোহী'ৰ মুকুট পৰান? সম্ভবত এব কাৰণ এই যে, বাংলা সাহিত্যেৰ হাজাৰ বছৰেৰ ইতিহাসে পবিত্ৰ ক্ৰোধেৰ একক সৃষ্ট। তিনি এবং একই সঙ্গে বজ্ৰ ও বেণুকে বৈবাহিক বন্ধনে আবদ্ধ কৰাৰ শ্ৰেষ্ঠতম ঘটক।

অন্যদিকে বিদ্রোহী ইবানী কবিদেৰ কাছ থেকে স্বাধীন চিন্তাৰ দীক্ষা নিলেও বাজনৈতিক চেতনায় তিনি তাঁদেৰ সগোত্ৰেৰ নন। অন্তত প্ৰত্যক্ষভাবে প্ৰকাশ্যে কোনো ইবানী কবিকে নিপীড়িত মানুহেৰ মুক্তিৰ জন্যে বাজবিদ্রোহ কৰতে দেখা যায় না। ফেবদোসীৰ বোপ্য মুদ্রা ছুঁড়ে ফেলে যাওয়া বাজনৈতিক চেতনাৰ বিদ্রোহ ছিল না। সে বন্ধন বিদ্রোহ আমরা হাফিজ ও রুমীকেও করতে দেখি না। বরং দেখি

নজরুল বিদ্রোহী কি

শিরাজের শাসনকর্তা শাহ সুজার সময়ে হাফিজ—“গুরু মুসলমানী আজ আনসুত্কে হাফিজ দার্দুয়ায় আগর আজ পেয় ইমরোজ বুয়দ ফরদায়ে । (অর্থ : হাফিজের যে ধর্ম ইহাই যদি মুসলমান ধর্ম হয়, হায়, তাহা হইলে কবে আজকার দিন শেষ হইয়া কল্যা আসিবে” । এই দু’পংক্তি কবিতা লেখার পর শক্তিত হগে মওলানা জায়নুদ্দীন আবুবকর তাযাবাদির শবণাপন্ন হন এবং তাঁর পবামর্শক্রমে রাজার ক্রোধ থেকে অব্যাহতি পাওবার জন্য রচনা করেন—“ই হৃদিসম চে খোশ আমদকে সহবগাহ্মি গোফ্ত/বর দনে ময়কদয়ে বা দফ ও নেয় তরগায়ে (অর্থ একজন খ্রীষ্টধর্মী যখন এক সবাই-এব দ্বারে বসিয়া তাষুরা এবং বাঁশী লইয়া এই গান গাহিতেছিল, তখন সেই প্রাতঃকালে আমার কাছে সে গান কেমন মজার শুনাইতেছিল) । বলাবাহুল্য রাজার সংগে আপোষের এই মনোভাব নজরুলের ছিল না । নজরুল ইসলাম সমাজ বিপ্লবে ববীন্দ্রনাথের পথও অনুসরণ করেননি । কারণ রবীন্দ্রনাথ জালিয়ানওয়ালাবাগের হত্যাকাণ্ডের পরে ঘৃণাভরে নাইট উপাধি ত্যাগ করলেও এবং সাম্রাজ্যবাদী শক্তির বিরুদ্ধে পরোক্ষ ঘৃণা প্রকাশ করলেও তিনি প্রকাশ্যে বাজ-বিদ্রোহের ভূমিকা কখনও গ্রহণ করেননি এবং শোষণ শ্রেণীর হাত থেকে সর্বহারার শ্রেণীর অর্থনৈতিক মুক্তির পথও তিনি বাতলে দেননি । তাঁর কবিতায় আমরা ঠিক এই ধরনের বক্তব্য পাই না—“প্রার্থনা করি, যারা কেড়ে খায় তেত্রিশ কোটি মুখের গ্রাস/যেন লেখা হয় আমার বক্তলেখায় তাদের সর্বনাশ ।” কিম্বা “তুমি শুয়ে রবে তেতালার পবে আমরা রহিব নীচে/অথচ তোমাবে দেবতা বলিব সে ভরসা আজ মিছে ।...তারি পদরঙ্গ অঞ্জলি করি মাথায় লইব তুলি/সকলের সাথে পথে নামি যাব পায়ে লাগিয়াছে ধূলি” ।/ বাংলা সাহিত্যে নজরুলের ভূমিকা যোদ্ধার, সংগ্রামী, বীরের, উৎপীড়ক রাজার উৎখাতকারী বাজ-বিদ্রোহীর ও শিল্প-বিপ্লবীর । এদিক থেকে তাঁর সগোত্রের লেখক ও কবি গোপীক, মায়াকোভস্কি, নাজিম হিকমত কিংবা হয়ত কিছুটা বোম্বাস্টিক বায়রন ও শেলী এবং গণতান্ত্রিক দৃষ্টিভঙ্গিতে সামঞ্জস্য থাকার জন্যে কিয়দংশে ছইটমান ।

মোসাহেব সমালোচক ও নজরুল ইসলাম

নজরুল ইসলামের কাব্য সমালোচনার উদ্বেগ নিশ্চয় নয়। কিন্তু সমালোচনার উদ্দেশ্য যেখানে কবিকে হেয় প্রতিপন্ন করার চেষ্টা সেখানে প্রতিবাদের কণ্ঠও সোচ্চার হতে বাধ্য।

নজরুল ইসলাম good poet না great poet এই বিতর্ক অনেক দিনের। কিন্তু নজরুল ইসলাম good poet না great poet এই বিতর্কটি কে প্রথম তুলল! রবীন্দ্রনাথ নজরুল ইসলামকে “বসন্ত” নাটিকাটি উৎসর্গ করাতে রবীন্দ্রনাথের ঘনিষ্ঠ পার্শ্বচর ভক্তরা আপত্তি তুলেছিলেন। তাঁরা নজরুল ইসলামকে কবি বলে স্বীকার কবতে চাননি। রবীন্দ্রনাথ তাঁদের উপেক্ষা করে নজরুল ইসলামকে কবি বলে স্বীকৃতি দেন। কিন্তু পাশ্চাত্য শিক্ষায় শিক্ষিত এই অভিমানী আহত পণ্ডিতের দল তাতে নিবস্ত হন না। সপ্তরথী মিলে যেমন অভিনয়কে আক্রমণ করেছিল এঁরা তেমনি নজরুল ইসলামের বিরুদ্ধে প্রত্যক্ষ ও পরোক্ষ আক্রমণ শুরু করেন। এখানে বলে রাখা ভাল যে এই রবীন্দ্র-ভক্তরা ছিলেন বাংলা সাহিত্যের এক একজন বিশাল দিক্‌পাল। সুতরাং এঁদের কথার গুরুত্ব যে কারও উপর প্রভাব বিস্তার করবে না এমন হতেই পারে না। ছাত্রের চরিত্রে ও চিন্তায় যতই মৌলিকত্ব থাক শিক্ষকের চিন্তা ও আদর্শের প্রভাব তাদের উপর কিছু না কিছু পড়েই। এই পণ্ডিতগোষ্ঠীর শিষ্য ও প্রশিষ্যদের মধ্যেও তার অনিবার্য প্রভাব পড়েছিল। তাই দেখা যায় “কবিতার” ‘ক’ সম্বন্ধে অজ্ঞাত ব্যক্তিরও নজরুলকে অ-কবি বলে চিহ্নিত করতে আদৌ লজ্জাবোধ করেন না।

কিন্তু বলছিলাম good ও great এর বিতর্কটি কে প্রথমে তুললেন। বুদ্ধদেব বসু “কবিতা”র নজরুল সংখ্যার সম্পাদকীয়তে লেখেন—“নজরুল মহাকবি নন সত্যাকার কবি।” এই “সত্যাকার কবি” কথাটি good poet এ পরিণত হয়।

মোসাহেব সমালোচক ও নজরুল ইসলাম

বাংলাদেশের কিছু বুজোয়া কবিদের কথাটা খুব মনে ধরে এবং নানা-ভাবে তাঁরা নজরুলের মহত্বকে অস্বীকার করতে চান। আজকাল যে সমাজতান্ত্রিক দৃষ্টিভঙ্গিসম্পন্ন লেখকে আমরা প্রগতিশীল চিন্তাবাহন বসি নজরুল “সর্বহারা”, “ভাঙা গান”, “সাম্যবাদী”, “সন্ধ্যা” “ফণী-মনসা” প্রভৃতি গ্রন্থে সেই দৃষ্টিভঙ্গির পবিচয় রাখার জন্যেই আভিজাত্যপর্ষী লেখকদের চোখে সেদিন তিনি বড় কবিদের আসন পাননি। যে মতাদর্শ, চিন্তাবাহা, জীবনদর্শনের জন্যে নজরুল ইসলাম বিশেষ করে জনপ্রিয় সমালোচকবা সেদিকটাকে নজরুলের দুর্বলতা এবং কবি হিসেবে ক্ষুদ্র-ঐ পবিচয়বহ বলে অভিহিত করেন। যেমন বুদ্ধদের বস্তু কালের পুতুলে লেখেন :

সাম্যবাদী সর্বহারার কবি হিসেবে মহাকাল তাঁকে মনে রাখবে কিনা জানি না ; কিন্তু কালের কণ্ঠে তিনি গানের মালা পবিযেছেন। সে মানা ক্ষুদ্র কিন্তু অক্ষা।

বলাবাহুল্য নজরুলের গানের মালাটি অক্ষযেমন সত্য তেমনি সত্য মালাটি অনেক বড়। আর প্রসঙ্গের কথা হল নজরুল বাঙালীর কাছে যে জন্যে প্রথম প্রসিদ্ধি লাভ করেন তা গান লেখার জন্যে নয়— “শাত-ইল-আবর”, “খেয়াপাবের তরনী”, “কোবানী”, “মোহব্বত” “বিদ্রোহী” ও “কামাল পাশা” লেখার জন্যে। বিদগ্ধ সমালোচক মোহিতলাল মজুমদার প্রথমে গান বেখার জন্যে নজরুলকে অভিনন্দন জানাননি, জানিয়ে ছিলেন “খেয়াপাবের তরনী” ও “কোবানী” লেখার জন্যে অভিবাদন। তাই’লে গান লেখাটাকে এত বড় বলে কেন দেখা হল।

অবশ্য সত্য নজরুল ইসলাম মুক্তার মত পংক্তি দিয়ে অনেক অবিশ্বাস্য বকমের সুন্দর গান লিখেছেন। আমি বলব অনেক মাঝানী ধবনের কবি, অনেক ক্ষুদ্রে কবি চেপ্টা কবলে অমন গান বেশী না হলেও দু’একটি লিখতে পারেন। বাংলা সাহিত্যে তাব উদাহরণও আছে। পৌজ করলে বিজেন্দ্রলাল রায়, অতুলপ্রসাদ সেন, রজনীকান্ত সেন-এর এমনকি গোবীপ্রসন্ন মজুমদার, অজয় ভট্টাচার্য কিংবা প্রণব বায় অথবা তুলসী লাহিড়ীর গানের মধ্যে তেমন দু’একটি গান পাওয়া যাবে। কিন্তু তাঁদের কাবও ক্ষমতা ছিল না একটা “বিদ্রোহী” একটা “কামাল পাশা” একটা “ধুমকেতু,” “বণভেবী,” “ঝড়” কিংবা

নজরুল-সাহিত্য বিচার

“ফাতেহা-ই-দোয়াজ দহমে”র মত কবিতা বচনা করা। কেননা এইসব কবিতাগুলো কোনো বানিয়ে তোলা বস্তু নয়—এগুলো হচ্ছে একটা প্রচণ্ড আবেগের সৃষ্টি যে আবেগের তীব্রতা ভিন্ন কোনো মহৎ সৃষ্টি সম্ভব হয় না।

একজন নামকরা ইংরেজ সমালোচক বলছেন আঙটিব উপর নকশা আঁকা এক ধবনের আঁর্ট এবং পাহাড় কুঁদে মূর্তি বানানোও এক ধবনের শিল্প। কিন্তু পাহাড় কুঁদে বড় বড় মূর্তি বড় বড় শিল্পীরাই নির্মাণ করুন, ক্ষুদ্রে শিল্পীরাই এই আঙটিব উপর চমৎকার নকশা আঁকেন।

সংগীতের লেখক হিসেবে নজরুল ইসলামের অসামান্য কৃতিত্ব সঙ্গেও সেখানে তিনি যে কাজ করেছেন তা এই ক্ষুদ্রে শিল্পী—যদিও বৈচিত্র্যের জন্যে, বিশালতার জন্যে বং বিচিত্র ভাব ও স্তরের সম্মিলনে পবীক্ষা নিবীক্ষণ জন্যে মানব-জীবনের প্রতিটি ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র অনুভূতিকে চমৎকার ভাবে রূপদানের জন্যে সেখানেও তিনি ক্ষুদ্রত্বের সীমা ডিঙিয়েছেন চিত্রকল্প, উপমা ও রূপকের অসাধারণ উপস্থাপনার জন্যে তিনি বিরাট লাভ করেছেন। তবু আমার মনে হয়—“অগ্নি-বীণা” “সিঁদু-হিলোল”, “জিঞ্জিব” ও “সাম্যাবাদী ব কবির চেয়ে এই সংগীতযুগটা বড় নয়। এখনও “অগ্নি-বীণা”র কবিতা পড়লে, এখনও “ফাতেহা-ই-দোয়াজ দহম”, “ঝড়”, “মুক্ত-পিক্সব”, “পূজাবিধী” পড়লে যে অসামান্য ভাষা ও ছন্দযুগের সংগে আমাদের সাক্ষাৎ লাভ ঘটে তাব স্থান good poet-দের চেয়ে অনেক বেশী উঁচুতে। এই সব কবিতায় ছন্দে যে জটিলতা, শব্দ ব্যঞ্জনার যে পাক্তীয়, বাক্যের যে দমকাটা বিশাল ঢেউ আমবা লক্ষ্য কবি বাংলা সাহিত্যে নজরুল কবে তাব একটি লাইন কেউ পিখতে পা বননি। তবু নজরুল ইসলাম এখনও great poet নন এখনও good poet.

প্রতি বছর তাহলে এই good poet-এর জন্মদিবস পালন কেন? উৎসাহজনক ব্যাপার হলেও এখন একটি ঘটনার কথা উল্লেখ করতে চাই। আপনাবা জানেন আজহারউদ্দীন খান নামে পশ্চিমবঙ্গের একজন লেখক ১৯৫৪ সালে “বাংলা সাহিত্যে নজরুল” বলে একটি পূর্ণাঙ্গ নজরুল আলোচনা লেখেন। এই ভদ্রলোক আমাকে পব পর তিনটি চিঠি দেন। এই প্রসঙ্গে সেই পত্রগুলির অংশবিশেষ উদ্ধার করব।

প্রথম পত্র :

নজরুল একাডেমী পত্রিকার গ্রীষ্ম, বর্ষা, শবৎ ১৩৮০ সংখ্যা পেয়েছি। আপনারা নজরুল একাডেমী গঠন করে “নজরুল-চর্চা” যে অব্যাহত রেখেছেন তা অভিনন্দনযোগ্য। এ-ধাঁচ বহুবে কবিকে একবার স্মরণ করা হয়—তাবপর সব চুপচাপ। আপনারা কবিকে নিয়ে যে-বকম আলোচনা শুরু করেছেন তাব কিছুই এখানে হয় না। আপনার প্রেরিত একটি সংখ্যায় আপনাদের লেখনীর পরিচয় পেয়ে বিস্মিত হয়েছি।

দ্বিতীয় পত্র :

নজরুল-চর্চাব যে একটি একাডেমী গড়ে উঠেছে তাব নিদর্শন আপনারদের প্রতিষ্ঠান। নজরুল অনুবাসীদের মধ্যে আপনারা একটি যোগ্য ও শ্রেষ্ঠ কাজ সম্পাদন করেছেন। তবে অতিবিক্ত, নজরুল-প্রীতি ভাল নয়। নজরুল মহাকবি নন—বরীজনাথের সগোত্র ও সমজাতীয় কবি তিনি নন। তিনি good poet মাত্র। নজরুলের থেকে বড়ো কবি আমাদের সাহিত্যে আছেন।

লক্ষ্য করুন আজহাবউদ্দীন খান বুদ্ধদের বস্তু মত বলেছেন—“তিনি মহাকবি নন” good poet মাত্র। কিন্তু বুদ্ধদের বস্তু কন্ঠ-স্বব এই চিঠিতে শুধু নয় তাঁব নিজের লেখা “বাংলা সাহিত্যে নজরুলে”ও ফুটে উঠেছে। তিনি বুদ্ধদের বস্তু “নজরুল ইসলাম” প্রবন্ধ থেকে—লাইনের উপব লাইন মেবে দিয়েছেন, দু’একটি শব্দ পরিবর্তন করে। এখানে তাব কয়েকটি উদাহরণ দেখাব।

বুদ্ধদের বস্তু লিখছেন :

নজরুল সম্বন্ধে বিশেষভাবে বলবাব কথা এইটেই যে তিনি একই সম্ভ্র লোকপ্রিয় কবি এবং ভালো কবি—এ-ধবনের কবি হবাব বিপদ এই যে ভোব আওয়াজ হ’তে থাকলেই মনটা খুশি হয়, সে- আওয়াজ যে অনেক সময় ফাঁকা আওয়াজ মাত্র সে খেয়াল একেবারেই থাকে না।

আজহাবউদ্দীন খান লিখছেন

নজরুল একাধারে জনপ্রিয় ও প্রতিভাবান কবি। এ ধবনের প্রতি-ভাব যেমন একটা সহজাত সৌভাগ্য আছে তেমনি আছে একটা

নজরুল-সাহিত্য বিচার

দুর্ভাগ্যের দিক। প্রচুর হাততালি ও বিপুল জনপ্রিয়তা ' প্রতি
ভাবান কবিকে কি-ভাবে নষ্ট করে দেয় তার প্রমাণ নজরুল ইসলাম।

বুদ্ধদেব বসু লিখছেন :

গানের ক্ষেত্রে নজরুল নিজেকে সবচেয়ে সার্থকভাবে দান করেছেন।
আজহারউদ্দীন খান লিখছেন :

নজরুলের কবিতা জনপ্রিয়তা আনলেও কবি-প্রতিভার মহত্তম এবং
মধুবতম বিকাশ তাঁর গানে।

বুদ্ধদেব বসু লিখছেন ;

আরো বেশী গান যে অনিন্দ্য হয়নি, তার কারণ নজরুলের
দুবতিক্রম্য কচির দোষ।—গীত-রচয়িতার অন্য সমস্ত গুণ তাঁর
ছিল—শুধু যদি এই দোষ না থাকতো, শুধু যদি রুচি নিখুঁত
হ'ত তাহ'লে তাঁর মধ্যে একজন মহৎ গীতিকারকে আমরা বরণ
করতে পারতাম।

আজহারউদ্দীন খান লিখছেন :

নজরুলের কবিতার মতো সব গান সাহিত্য পদবাচ্য নয়। কেননা
রুচি নিখুঁত না থাকার জন্যে কবিতার মতো অনেক গান অনেক
স্থলে খোঁড়া হয়ে গেছে, অসংযম ও আতিশয্যের চাপে সূক্ষ্ম পরি-
মিতি বোধের আব দেখা গেছে।

বুদ্ধদেব বসু বলছেন :

নজরুলের সমস্ত গানের মধ্যে যে-গুলি ভালো সে-গুলি সযত্নে বাছাই
ক'রে নিয়ে একটি বই বের করলে মোটাই হবে নজরুল-প্রতিভার
শ্রেষ্ঠ পরিচয়।

আজহারউদ্দীন খান বলেন :

যে গান ও কবিতাগুলি সুল্লর সে-গুলিকে বহন করে যদি একখানা
বই প্রকাশ করা যায়—তাহ'লে সে-বইয়ের মধ্যে যে-কবিকে আমরা
পার সে-কবির মন হবে সংবেদনশীল ; রুচি হবে নিখুঁত।

মোসাহেব সমালোচক ও নজরুল ইসলাম

বুদ্ধদেব বসু লিখছেন :

বিশ্বাস, উচ্ছ্বাস, উদ্দীপনা এসব জিনিসকে যারা রোমাণ্টিক বলে
এক পাশে সরিয়ে রাখেন, তাঁদের পক্ষে সাহিত্যচর্চা নিতান্ত অবৈধ।

আজহারউদ্দীনখান বলেন :

বিশ্বাস-উচ্ছ্বাস উদ্দীপনা—এসব জিনিসকে যারা নিছক রোমাণ্টিক
আখ্যায় ভূষিত করেন তাঁদের পক্ষে কোনো কবির কাব্য বিচার
করা উচিত নয়।

এই আজহারউদ্দীন খান। যার কণ্ঠটিকে ঠিক একটি মোসাহেবের
কণ্ঠ বলা যায়। এবং বলা বাহুল্য এই মোসাহেব সমালোচকেরা
নজরুলকে good poet বানিয়েছেন। “বংলা সাহিত্যে নজরুল”
গ্রন্থটির ৫ম সংস্করণ পর্যন্ত ছাপা হয়েছে। বিশ্ববিদ্যালয়ের ডিগ্রী
ধারী ছাত্রবা তা পাঠ করেছেন এবং হাজার হাজার ছাত্র এই মোসাহেব
কণ্ঠে উচ্চাখিত প্রচাব-পত্র পাঠ করে শিখেছেন নজরুল Great poet
নন good poet।

নজরুল-প্রতিভা ধুমকেতুর মত আকস্মিক নয়

নজরুল ইসলাম ‘ধুমকেতু’ নামে একটি কবিতা লিখেছিলেন। এর ১নং আভিধানিক অর্থ সপুচ্ছ জ্যোতিষ্ক বিশেষ। ২ নং অর্থ অগ্নি। ৩ নং অর্থ ধূমাত তারকাভেদ, উৎপাত বিশেষ, কেতুগ্রহ। ৪ নং অর্থ সূর্য। ৫ নং ধ্বংস-বিধায়ী। শাস্ত্রমতে “ধুমকেতু” হ’ল অমঙ্গলের স্মারক। জ্যোতির্বিদরা বলেন যে, প্রতিরাত্রেই এই পুচ্ছধারী নক্ষত্রটিকে আকাশে দেখা যায় না—ডিম্বাকার বৃত্তে এটা সূর্যকে প্রদক্ষিণ করে এবং দশ কিম্বা দ্বাদশ বৎসর পর রাত্রির আকাশে দেখা দেয়। এবং যে বৎসর ধুমকেতুর উদয় হয় সে বৎসর পৃথিবীতে যুদ্ধ, মন্বন্তর, মহামারী প্রভৃতি ধ্বংসের প্লাবন নেমে আসে। প্রকৃতির শাস্ত্র সমুদ্রে হঠাৎ যেন ঝড়ের তাণ্ডব লীলা শুরু হয়। ঝড়ের ঘূর্ণাবর্তে সমস্ত পৃথিবী লণ্ডভণ্ড হয়ে যায়।

সাম্রাজ্যবাদী বৃটিশের শোষণ ও শাসনকে ধ্বংস করার জন্য, বুর্জোয়া শোষক গোষ্ঠীকে উৎখাত করার জন্য, সামাজিক অনাচার বর্ণ-বৈষম্য, শ্রেণীভেদ, গোঁড়ামী এবং অপ্রগতিশীল স্ববির অনগ্রসর প্রাচীন পুজারী চিন্তাধারাকে বিলুপ্ত করার জন্য বিপ্লব ও বিদ্রোহের নিশানবরদার নজরুল ইসলাম প্রতীক হিসেবে ঐ “ধুমকেতু” নামটি গ্রহণ করেছিলেন। কবিতাটির প্রথম দু’টি পংক্তি এমনি :

আমি যুগে যুগে আসি, আসিয়াছি পুনঃ মহাবিপ্লব হেতু
এই গ্রুটার শনি মহাকাল ধুমকেতু।

কিন্তু এখানে আরও একটি কথা বলে রাখা দরকার। ধর্মশাস্ত্র বলে : পৃথিবীতে যখনই কোনো অনাচার ও অত্যাচার দেখা দেয় তখনই আল্লাহর তরফ থেকে মানবজাতিকে পাশবিক উৎপীড়নের হাত থেকে উদ্ধার করার জন্যে একজন উদ্ধারকারী মহামানব প্রেরিত হন। একথা কোরানে আছে—এ কথা গীতাতেও আছে। সুতরাং—যুগে যুগে অত্যাচারীকে উৎখাত করার জন্যে যে বিপ্লবী মহাপুরুষের আবির্ভাব হয়

নজরুল-প্রতিভা ধুমকেতুর মত আকস্মিক নয়

তিনি শুধু ধ্বংসের জন্যে ধ্বংস করতে আবির্ভূত হন না, তিনি সৃষ্টির জন্যে মঙ্গলের জন্যে 'উৎপীড়িতের ক্রন্দন রোল'কে অপনোদন করার জন্যে আবির্ভূত হন।

এই দার্শনিক উপলব্ধিকে প্রেক্ষাপটে রেখে প্রতীকাত্মক নজরুল ইসলাম তাই 'ধুমকেতু' নাম গ্রহণ করেন। কিন্তু বাংলা সাহিত্যে নজরুল-প্রতিভা বিচারে 'ধুমকেতু' প্রতীকটিকে অন্য অর্থেও গ্রহণ করা হয়েছে। তা হলে 'ধুমকেতু' প্রথমত সূর্য নয় এবং আকাশে তার অবস্থান স্বয়ংকালীন। অর্থাৎ নজরুল-প্রতিভা একটি সাময়িক উচ্ছ্বাস মাত্র, যাব আবির্ভাব কাল-বৈশাখীর মত প্রচণ্ড হলেও নিতান্ত ক্ষণস্থায়ী। এই সমালোচনা শুণ্ডে শুণ্ডে অভিমাত্রী নজরুল বেদনাভিজ্ঞ স্ববে এক সময় লিখেছিলেন :

কাব্যের নীল স্বচ্ছ গগনে অকল্যাণের হেতু
একদা শারদ নিশীথে সহসা উঠেছিল ধুমকেতু।
যে উদার নভ-অঙ্গনে লীলা কবে গত রবি চাঁদ,
কেন জেগেছিল সে সভায় মোর আলো দানিবার সাধ!
কোটি জ্যোতিষ্ক গ্রহ তারকার যেথা অনন্ত ভিড়
ছুটে এনু সেথা উৎপাত-শনি ধনুর্মুক্ত তীর।
বিস্ময়ে ভয়ে চঞ্চল হয়ে উঠিল দিগঙ্গনা,
হংসসারির মালিকা ফেলিয়া পলাইল উন্মনা।
হজুগের ধূলি-অন্ধ-আকাশ ললাটে তিলক-রেখা
আঁকিল আমার অশ্রুত ধূম-মলিন অগ্নি-লেখা।
ত্রিপুরধারী রুদ্রের রোষ-বহ্নিতে জনমিয়া
ভয়াব জ্যোতির্নাগশিঙ-সম আসিলাম বাহিরিয়া।
আমার ফণার মণি করিলাম উল্কাপিণ্ড তুলি'
মহাকাল-করে জ্বালাময় বিষকেতন উঠিল দুলি।'
সেদিন আমার প্রগতি জানাতে এল কত স্তরনারী,
বাক্সিয়াছিল আমারে ভাবিয়া সাপ্তিক নভোচারী।
আজ মনে নাই সে গগনে কবে উঠেছিল ধুমকেতু,
ক্ষণিক আত্মস বাজি সম এসেছিল কৌতুক হেতু।

নজরুল-সাহিত্য বিচার

অর্থাৎ কল্যাণের জন্যে এসেছিল যে অকল্যাণের প্রতীক ‘‘ধুমকেতু’’ হল তার শিরোপ কিন্তু সাহিত্যের বিচারে নজরুলের আবির্ভাব ‘ধুমকেতু’র মত বিস্ময়কর আকস্মিকতাও নয়, আতসবাজির মত ক্ষণকালের ভেলিকও নয় :

অনেক সমালোচককে লিখতে দেখি নজরুল ইসলাম নেপোলিয়নের মত ‘আসিলেন দেখিলেন জয় করিলেন’। এত অল্প সময়ে এতটা খ্যাতি বাংলা-সাহিত্যে আর কারও ভাগ্যে জোটেনি। ইংরেজী সাহিত্যে তাঁরই মত আর একটী উদাহরণ বায়রন। সে-কথা মিথ্যা নয়, ‘মোসলেম ভারতে’ নজরুলের কবিতা প্রকাশের সংগে সংগে বিদ্যুৎবেগে তাঁর খ্যাতি সমগ্র বাংলাদেশে ছড়িয়ে পড়ে। এতটা কলা-কৌশল অঙ্গে জড়িয়ে এমন শক্তিমন্ত ভাষার ছন্দে কাব্যে আত্মপ্রকাশ করা কিছুটা বিস্ময়কর ব্যাপার বৈকি! মনে হয় এর জন্যে যেন নজরুলের কোনো সাধনা ছিল না, কোনো অধ্যবসায় ছিল না, কোনো শিক্ষা ছিল না। ইহাৎ যেন সরস্বতী তাঁর জিহ্বায় ভর করল আর তিনি যা লিখলেন তা অসামান্য কাব্যে মূর্ত হয়ে উঠল। কিন্তু বলা প্রয়োজন ব্যাপারটা অতিদৈব আদৌ নয়। অসামান্য প্রতিভাবান কবি নজরুল ইসলাম নিঃসন্দেহে কিন্তু তাবও একটি প্রস্তুতির পর্ব ছিল। মাত্র এক দিনেই ক্র্যাফটস-ম্যানশিপের অনবদ্য নৈপুণ্যের চিহ্ন নিয়ে এই সকল স্তবক সৃষ্টি হয়নি :

হাঁকো হাইদর,
নাই নাই ডর,

ঐ তাই তোর ঘুর-চর্খীর সম খুন খেয়ে ঘুর খায়।

‘ঝুটা দৈত্যেরে
নাশি,’ সত্যেরে

দিবি জয়টাকা তোরা, ভয় নাই ওরে ভয় নাই হত্যায় :

ওরে আয়।

মোরা খুন-জোশী বীর, কঙ্কুশী লেখা আমাদের খুনে নাই।

দিয়ে সত্য ও ন্যায়ে, বাদশাহী, মোরা জালিমের খুন খাই।

কিংবা

নজরুল-প্রতিভা ধুমকেতুর মত আকস্মিক নয়

‘কুতু-আমরা’র রক্তে ভরিয়া

দজলা এনেছে লোহর দরিয়া ;

উগারি’ সে খুন তোমাতে দজলা নাচে ভৈরব ‘মস্তানী’র

ত্রস্তা-নীর

গর্জে রক্ত-গঙ্গা ফোঁরাত,—“শাস্তি দিয়েছি গোস্তাধীর।”

দজলা-ফোঁরাত-বাহিনী শাতিল। পুত যুগে যুগে তোমার তাঁর।

অথবা

ওরে হত্যা নয় আজ ‘সত্য-গ্রহ’ শক্তির উদ্বোধন।

এতো নহে লোহ তরবারের

ঘাতক জালিম জোরবারের।

কোরবানের জোরজানের

খুন এ যে এতে গোঁর্দা ঢের রে, এ ত্যাগে-‘বুদ্ধ’-ধন।

এতে মা রাখে পুত্র পণ।

তাই জননী হাজেরা বেটােরে পরালো বলির পুত বসন।

ওরে হত্যা নয় আজ ‘সত্য-গ্রহ’ শক্তির উদ্বোধন।

শুধু জোর বক্তব্যের ব্যাপার নয়, এর ছন্দ, এর ভাষা, এর উপমা, এর চিত্রকল্প, ধ্বনির ঐশ্বর্য একমাত্র একজন শ্রেষ্ঠ কবির লেখনীতেই সম্ভব। কিন্তু একজন একুশ বছরের যুবক কি ক’রে সেই শ্রেষ্ঠ অর্জন করলেন। বাংলা-সাহিত্যে ইতিপূর্বে এই ধরনের ভাষা, ছন্দ, আঙ্গিকও লক্ষ্য করা যায়নি। এই ঐক্সজালিক ব্যাপারটা সাধিত হল কি করে? এই আঙ্গিক ও ভাষার মধ্যে এই ছন্দের মধ্যে আমরা ত রবীন্দ্রনাথ, মতোজ্ঞনাথ, দ্বিজেন্দ্রলাল কাউকে পাই না। এই যাদুর উৎস কোথায়।

মনে রাখতে হবে বাংলা ভাষা চর্চার সংগে সংগে অতি বাল্যকাল থেকে নজরুল ইসলাম আরবী ও ফারসী ভাষারও চর্চা করে আসছিলেন এবং সেই সংগে সংগীত। এই সংগীতের শিক্ষা ভিন্ন কোনো কাব্যের ছন্দই স্বতঃস্ফূর্তভাবে নিখুঁত হয়ে ওঠে না। নজরুল ইসলাম যখন লেটোর দলে গান করেছেন তখন ঢোল করতালের সংগে নেচে নেচে গান গেয়েছেন—গলায় হারমোনিয়াম বেঁধে গান গেয়েছেন এবং কবির লড়ায়ে মুখে মুখে ছন্দে ছন্দে পদ্য রচনা করেছেন, আবার লিখেছেনও

দেশী-বিদেশী ভাষা মিলিয়ে পদ্য-ছড়া-গান। একই সংগে কবিতা লেখা এবং গান শেখা তাঁর সমান্তরালভাবে চলেছিল। স্কুলে পড়ার সময় এক ভালো সংগীত শিক্ষকের সংগে তাঁর পরিচয় হয়েছিল, তারপর করাচীতে গিয়ে একদিকে তিনি অর্গান বাজানো এবং উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত শিক্ষা করেন, অন্যদিকে হাফিজ ওমর সাদী ও রুমীকে পাঠ করেন। বাংলা ছন্দের সংগে ফার্সী ছন্দও শেখা হয় তাঁর এবং তা শিক্ষিত গায়কের কান নিয়ে।

প্রথম দিকের নজরুলের লেখা পদ্য ও কবিতা খুবই কাঁচা ও দুর্বল ছন্দে লিখিত। এ ধরনের অনেক কবিতা তিনি লিখেছেন যাব অনেকগুলো আজ হারিয়ে গেছে। দু'চারটি যা এখানে ওখানে ছাপা হয়েছে সে-গুলোই প্রমাণ কবে যে এক কৌতুহলী কাব্যপ্রাণ আগ্রহশীল তরুণের তপস্যা ধীরে ধীরে একটা পরিণতির দিকে এগিয়ে যাচ্ছিল। কী পরিমাণ সাধনা যে একজন শ্রেষ্ঠ কবিকে তৈরী করে তা দেখার জন্যে তার প্রথম দিককার একটি কবিতা তুলে তারই পাশে তাঁর একটি পরিণত কবিতার স্তবকের বিচার করা যায়। নজরুলের প্রথম দিককার একটি কবিতার কয়েকটি পংক্তি এমনি। কবিতাটি 'মাসিক সওয়াত'-এ প্রকাশিত হয়েছিল। নাম 'কবিতার সমাধি'।

পরিশ্রমে গ্লদ যর্ম, সারা নিশি জেগে'
ভাবশিরে মুহূর্ত ল্যাঠাঘাতি রেগে'
সে কি লেখা লেখিলাম মহা মহাপদ্য,
অন্ধর একুন করি ষোজিলাম চোদ্দ।

এরই পাশে কবির 'মোহররম' কবিতার কয়েকটি চরণ উদ্ধার করা যাক :

গড়াগড়ি দিয়ে কাঁদে কচি মেয়ে কাতিনা,
“আম্মা গো, পানি দাও, কেটে গেল ছাতি, বা।”
নিয়ে তুষা সাহারার দুনিয়ার হাহাকার
কারাবালা-প্রান্তরে কাঁদে বাছা আহা কার।
দুই হাত কাটা তবু শের-নর আশ্বাস,
পানি আনে বুখে, হাঁকে দুশমনও 'সাব্বাস্'।

নজরুল প্রতিভা ধুমকেতুর মত আকস্মিক নয়

ত্রিম্ ত্রিম্ বাজে ঘন দুন্দুভি দামাশা,
হাঁকে বীর, “শির দেগা, নেহি দেগা আমাশা” ।

এই ছন্দের গুরুগভীর আওয়াজের স্বতঃস্ফূর্ত গতি দেখে মনে হয় মাত্র দু’একটি বছরের ব্যবধানে কবি কী ভাবে এতটা পরিপক্ব হলেন । তার মধ্যে আশ্চর্য হবার ব্যাপার নিশ্চয়ই আছে কিন্তু আমার ধারণা একটি জটিল কাজে হাত দিয়ে কবি ঐ কৌশলটাকে পাকাপোক্ত করেছিলেন । আর তা হ’ল হাফেজের কতকগুলো দেওয়ানের অনুবাদ করা এবং কতকগুলো আরবী ছন্দের অনুকরণে বাংলা পদ্য রচনা করা ।

হাফেজের দেওয়ান অনুবাদ করতে গিয়ে নজরুল কতকগুলিতে ফারসীর ছন্দ মাত্রা শ্বনি তাল লয় বজায় রাখার চেষ্টা করেন । যেমন :

‘আলাইয়্যা আইযোহাস্ সাকী আদির কা-সা ওয়ানা বিলহা ।’

একে নজরুল বাংলা করলেন এইভাবে :

হাঁ, এম্ সাকী শরাব ভব্ লাও নোলাও পেয়ালী চালাও হর্দম্ ।

এখন অতি সহজেই প্রমাণ করা যাবে এই সাধনায় সিদ্ধিলাভ করার জন্যই তিনি ‘বিদ্রোহী’ কবিতায় এই ধরনের পংক্তি রচনায় সাফল্য অর্জন করেছেন :

✽ আমি চির-দুরন্ত দুর্মদ,

আমি দুর্মদ মম প্রাণের পেয়লা হর্দম্ হ্যায় হর্দম্ ভরপুর মদ ।

নজরুলের ‘বিদ্রোহী’র ছন্দ আর হাফেজের ‘দিওয়ানে’র ছন্দ অবশ্যই এক নয় । কিন্তু দিওয়ানের সঙ্গীত যে নজরুলের হৃদয়বীণাকে অনুরণিত করেছিল তাতে কোন সন্দেহ নেই ।

এখানে আরও একটি প্রসঙ্গের উত্থাপন করব । তা হ’ল কবিতা লেখার জন্য অভিজ্ঞতার প্রয়োজন হয় এবং প্রয়োজন হয় বিভিন্ন ধরনের উপাদান । মানুষ যেমন প্রকৃতিকে দেখে শিক্ষা গ্রহণ করে তেমনি গ্রন্থ পাঠে শিক্ষালাভ করে । নজরুল ইসলাম গভীর মনোযোগ সহকারে হিন্দু মুসলমানের ধর্মশাস্ত্র যেমন তেমনি কাব্য পুরাণ ও পুঁথি পাঠ করেছিলেন । কাহিনীর সেই উপাদানগুলো রূপক, প্রতীক, উপমা, উৎপ্রেক্ষার রূপে তিনি কাজে লাগাতে লাগলেন । বাংলা ভাষার যা কিছু ঐতিহ্য, বিদ্যাপতি

নজরুল-সাহিত্য বিচার

চণ্ডীদাস-রামপ্রসাদ থেকে শুরু করে ঈশ্বরগুপ্ত, রবীন্দ্রনাথ, সত্যেন্দ্রনাথ, বিজ্ঞেন্দ্রলাল যেমন তেমনি বাঙালী মুসলমানী ভাষায় লিখিত পুঁথি সাহিত্যের ঐতিহ্য সমানভাবে তাঁর মগজের কোটায় আশ্রয় নেয় এবং পরবর্তীকাল সে-সমস্তই প্রবল নির্ঝরনের মত তাঁর লেখনী দিয়ে বেরিয়ে আসে। স্মৃতবাং বলা যায় নজরুল ইসলাম হঠাৎ ভুঁইফোঁড়ের মত বেরিয়ে আসেননি। আর সেই সঙ্গে এও খুব উচচকঠে বলা যায় যে আতসবাজির মত ক্ষণকালের জন্যও তাঁর কাব্যসৃষ্টি নয়। কেননা যে মহৎ মানবিক ভাবনায় তাঁর কবিতা প্রতিটি পংক্তি পুষ্ট, যে অমর ঐতিহ্যের সারাৎ-সারে তাঁর রসোজ্জ্বল কবিতার পংক্তি নিমিত্ত তার আকস্মিক বিনাশের সম্ভাবনা নেই। অর্থাৎ তিনি আকাশের সাধাবণ 'ধুমকেতু' নন প্রতি নিশাবসানের সূর্য—লাঙ্ঘিত, অবহেলিত, উৎপীড়িতদের উদ্ধারকারী যুগ প্রাণিত মহাপুরুষ, বগাতিক্রমী মহাকবি।

নজরুল ইসলাম ও হাফিজ

মধুসূদনের কাব্য-আলোচনা প্রসঙ্গে যেমন হোমর-দাস্তে-ওবিদ-পেত্রার্ক-তাসসো-মিলটনের কথা এসে পড়ে, রবীন্দ্রনাথের কাব্য আলোচনায় যেমন টেনিসন, স্বেইনবার্ণ, ব্রাউনিং, শেলীর প্রসঙ্গ আসে, বুদ্ধদেব, জীবনানন্দ, স্বধীন্দ্রনাথ, বিষ্ণুদেবের কাব্য প্রসঙ্গে যেমন যথাক্রমে লরেন্স, বোদলেয়ার, মালার্মে, পো, লোরকা, রিলকে, ইয়েটস, কীটস ও এলিয়ট প্রমুখের নাম মনে পড়ে তেমনি নজরুলের কাব্য আলোচনা প্রসঙ্গে অপরিহার্য ভাবে কয়েকজন পারস্যী কবির কথা মনে আসে। এঁরা হলেন রুমী, জামী, আভার, সাদী, ওমর ও হাফিজ। বর্তমান প্রবন্ধ নজরুলের সঙ্গে হাফিজের সম্পর্ক নিয়ে এবং তাঁর কাব্যে হাফিজের প্রভাব নিয়ে।

রুমী, জামী, আভার, সাদী, ওমর ও হাফিজের মধ্যে নজরুলের উপর কার প্রভাব সবচেয়ে বেশী পুঙ্খানুপুঙ্খ বিশ্লেষণ ছাড়া সে-কথা বলা না গেলেও হাফিজ ও ওমর যে ঐ কবিদের মধ্যে নজরুলের সবচেয়ে প্রিয় ছিলেন তাতে কোন সন্দেহ নেই। বর্তমান প্রবন্ধ নজরুল-হাফিজের মধ্যে সীমাবদ্ধ থাকবে, বাকী দুজনের কথা এখানে অপরিহার্য প্রয়োজন ছাড়া উল্লেখ করতে বিরত থাকব।

মুজফ্ফর আহমদ তাঁর “কাজী নজরুল ইসলাম : স্মৃতিকথা”য় লিখেছেন যে, নজরুল কলকাতায় বঙ্গীয় মুসলমান সাহিত্য-সমিতির অফিসে তাঁর সঙ্গে থাকাকালীন একদিন কোতুহল বশে তিনি তাঁর গাঁটরী-বোচকা দেখতে গিয়ে লেপ-তোষকের সঙ্গে যেসব বই দেখেছিলেন তার মধ্যে ছিল “ইরানের মহাকবি হাফিজের দিওয়ানের একখানা খুব বড় সংস্করণ। তাতে মূল পাসির প্রতিছবির নীচে উর্দু তরজমা ছিল।” আমরা নজরুল-জীবনীতে দেখতে পাই, কলকাতা থাকা কালীন হাবিলদার নজরুল ইসলাম প্রথম চৌধুরীর সবুজপত্রে হাফিজের ছোট একটি কবিতার অনুবাদ পাঠান যেটা সম্পাদকের অনুমোদন না পাওয়াতে পবিত্র গঙ্গাপাধ্যায়ের বশেষ প্রচেষ্টায় প্রকাশীতে ছাপা হয়। কবিতাটির অনুবাদ এমনি :

নজরুল-সাহিত্য বিচার

নাই বা পেল নাগাল, শুধু সৌরভেরই আশে
অবুঝ, সবুজ দুর্বা যেমন যুঁই কুঁড়িটির পাশে
বসেই আছে, তেমনি বিভোর থাকরে প্রিয়ার আশায়—
তার অনকের একটু স্রবাস পশ্বে তোর এ নাসায়।
বয়স শেষে একটিবারও প্রিয়ার হিয়ার পরশ
জাগাবে রে তোরও প্রাণে অমনি অবুঝ হরষ।

পরবর্তীকালে ‘রুবাইয়াত-ই-হাফিজের’ অনুবাদের ভূমিকায় নজরুল বলেছেন :

আমি তখন স্কুল পালিয়ে যুদ্ধে গেছি। সে আজ ইংরেজি ১৯১৭ সালের কথা। সেইখানে প্রথম আমার হাফিজের সাথে পরিচয় হয়। আমাদের বাসানী পল্টনে একজন পাঞ্জাবী মোলবী সাহেব থাকতেন। একদিন তিনি ‘দীওয়ান-ই-হাফিজ’ থেকে কতকগুলি কবিতা আবৃত্তি করে শোনান। শুনে আমি এমন মুগ্ধ হয়ে যাই যে, সেইদিন থেকেই তার কাছে ফার্সী ভাষা শিখতে আরম্ভ করি।

হাফিজের সংগে এইভাবে নজরুলের পরিচয় হয় এবং নজরুল গভীরভাবে হাফিজের কাব্য-মদিরায় আসক্ত হয়ে পড়েন। প্রথমে তিনি হাফিজের গজল অনুবাদ করতে শুরু করেন এবং তাঁর অনূদিত হাফিজের দীওয়ানগুলো যথাক্রমে “মোসলেম ভারত”, “প্রবাসী” ও “বঙ্গীয় মুসলমান সাহিত্য” পত্রিকায় প্রকাশিত হতে থাকে। বলাবাহুল্য “নজরুল-রচনাবলী”তে প্রকাশিত ১ থেকে ৬ সংখ্যক গজলগুলি “মোসলেম ভারতে” এবং ৭ ও ৮ সংখ্যক গজল দুটি “প্রবাসী” ও “বঙ্গীয় মুসলমান সাহিত্য পত্রিকা”য় ছাপা হয়। ৯ সংখ্যক গজলটি ছাপা হয়েছিল “নিবন্ধ” নামক নজরুলের একটি অপ্ৰচারিত গ্রন্থে। “রুবাইয়াত-ই-হাফিজের”র মুখবন্ধে নজরুল লিখেছেন :

বৎসর কয়েক পরে হাফিজের দীওয়ান অনুবাদ করতে আরম্ভ করি। অবশ্য তাঁর রুবাইয়াৎ নয়—তাঁর গজল। বিভিন্ন মাসিক পত্রিকায় তা প্রকাশিতও হয়েছিল। ত্রিশ-পঁয়ত্রিশটি গজল অনুবাদের পর আর আমার ধৈর্যে কুলোল না, এবং ঐখানেই ওর ইতি হয়ে গেল।

এই ত্রিশ-পঁয়ত্রিশটি নজরুল-অনুদিত গজলের মধ্যে আবদুল কাদির সম্পাদিত “নজরুল-রচনাবলী” কিম্বা “নজরুল-রচনা-সম্ভার”-এ আমার গোটা কয়েক মাত্র গজলের সাক্ষাৎ পাই। এই প্রসঙ্গে নজরুলের “পূর্বের হাওয়া” গ্রন্থের ‘বাদল প্রান্তের শারাব’ কবিতাটির কথা উল্লেখ করা যেতে পারে। যার প্রথম লাইনটি হল—“বাদল কালো গুঁড়। আমার কান্না এলো রিমঝিমিয়ে”। ‘মোসলেম ভারতে’ প্রকাশিত কবিতাটির শিরনামে টীকা ছিল—“হাফিজের ছন্দ ও ভাব অবলম্বনে”। “পূর্বের হাওয়া” গ্রন্থে এটিকে “নিকটে” শিরোনামে মুদ্রিত করা হয়। ‘নজরুল রচনা বলী’তে প্রকাশিত এই কবিতাটির শিরোনাম অবশ্য ‘বাদল প্রান্তের শারাব’ রাখা হয়েছে এবং এর ভণিতায় ‘হাফিজ’-এর স্থানে ‘কাজী’ ব্যবহৃত হয়েছে। —যেমন : “খামখা তুমি মরছ কাজী শুক তোমার শাস্ত্র ঘেঁটে।” জনাব ইজাবউদ্দীন আহমদের সৌজন্যে পাওয়া ওস্তাদ মোহাম্মদ হোসেন খসরু-কৃত এই গজলটির একটি স্বরলিপি “নজরুল একাডেমী পত্রিকা”র ১৩৭৬ সালের হেমন্ত সংখ্যায় ছাপা হয়েছে। গজলটির শেষ লাইনে সেখানে সামান্য পাঠান্তর দেখা গেল। অর্থাৎ “মুক্তি পাবে মদখোরের এই আলকিমিয়ার পাত্র চেটে”র ‘মদখোরের’ স্থানে একাডেমী পত্রিকায় ছাপানো হয়েছে ‘হারামখোরের’। নজরুলের প্রথম অনুবাদে এই শেষোক্ত শব্দটিই ছিল কিনা জানিনা, আবদুল কাদির সাহেবও নজরুল-রচনাবলীর ১ম খণ্ডের গ্রন্থ-পরিচয়ে তার উল্লেখ করেননি।

এর পরে হাফিজের একটি গজল “মুসোফে গুম্ গশতা বাঙ্ আয়েদ্ ব-কিন্জান্ গুম্খোর”-এর ভাব-ছায়া অবলম্বনে নজরুল ‘বোধন’ নামে একটি স্বদেশী সংগীত লেখেন। নজরুলের “বিষের বাঁশী” কাব্য-গ্রন্থে এটি মুদ্রিত হয়েছে। এবং এখানে এর প্রথম লাইনটি আছে এমনি : “দুঃখ কি ভাই হারানো স্মৃতি ভারতে আবার আসিবে ফিরে”। “মোসলেম ভারতে” প্রথমে পংক্তিটি ‘দুঃখ কি ভাই হারানো মুসোফ কিনানে আবার আসিবে ফিরে’ ছিল— গ্রন্থবদ্ধ হওয়ার সময় এটি পরিবর্তিত হয়। আবদুল কাদির সাহেব গ্রন্থ-পরিচয়ে এ ব্যাপারে বিশদ করে কিছু বলেননি।

আবদুল কাদির সম্পাদিত “নজরুল-রচনা-সম্ভার”-এর দ্বিতীয় সংস্করণে আমরা হাফিজের ‘জুল্ফে আ-শাকতা ও খুয়ে কদা ও খান্দানে লবে মস্ত’-এর ভাবাবলম্বনে লেখা আর একটি গজল দেখতে পাই। এটি ‘বঙ্গীয় মুসলমান সাহিত্য পত্রিকা’র ১৩২৭ সালের বৈশাখ সংখ্যায় ছাপা হয়েছিল। এর অনুবাদ : “কৌঁকড়া অলক মুছেছিল ঘাম-ভেজা লাল গাল ছুঁয়ে”—এমনি। এ-ছাড়া “নজরুল-গীতিকা”য় প্রকাশিত “দীওয়ান-ই-হাফিজ” গীতির প্রথম গজল—“আরও নূতন নূতনতর শোনাও গীতি গানেওয়ালা” নিম্নে প্রদত্ত পাদটিকা মোতাবেক হাফিজ-এব বিখ্যাত গজল “মোতরেবে খোশনওয়া বগো তাজা ব-তাজা নো-বনো”-এর ভাবানুবাদ। “দীওয়ান-ই-হাফিজ” গীতির অন্য বাকি ৭টি গজলের নীচে অমনি টিকা-পরিচয় নেই। কিন্তু ঐ সব গজলের ভণিতায় “হাফিজ” শব্দটি ব্যবহৃত হয়েছে। আবদুল কাদির সম্পাদিত “নজরুল-রচনাবলী” এয় খণ্ডের গ্রন্থ পরিচিতিতে এদের উৎসমূলের কোনো পরিচয় পাওয়া যায় না। কিন্তু এর ভাব সম্পদ দেখে এগুলোই মূলও হাফিজের গজল বলে মনে করি। গজলগুলির ১ম পংক্তি যথাক্রমে এমন : ‘আমবা’ পানের নেশায় পাগল, লাল শারাবে ভর গেলাস’, ‘ভোরের হাওয়া ধীরে ধীরে বলো গো সেই হরিণীরে’, ‘আজ সূর্যদেব আস্‌ল উষা, নাই অভাব আজ নাই অভাব’, ‘আসল যখন ফুলের ফাগুন, গুলবাগে ফুল চায় বিদায়’, ‘ঐ লুকায় রবি লাজে মুখ হেরি মম প্রিয়ার’, ‘দোষ দিও না প্রবীণ জ্ঞানী হেরি খারাব শারাব-খোর’ এবং ‘চাঁদের মতন রূপ পেল রূপ তোমার রৌশন রূপ-বিভায়’। এগুলোকে হাফিজের গজলের ভাবানুবাদ ধরে নিলে (এবং সম্ভবত সেটাই সত্য বলে মনে হয়) গোটা বিশেষকের মত দীওয়ানের সন্ধান আমরা পাচ্ছি। বাকীগুলো হয়ত বা পত্র-পত্রিকাতে ছড়িয়ে আছে।

“দীওয়ান-ই-হাফিজ”-এর পরে নজরুলের দ্বিতীয় অপূর্ব কীতি “রুবাইয়াত-ই-হাফিজ”-এর অনুবাদ। নজরুলের প্রিয়তম পুত্র চার বছরের “বুলবুলে”র মৃত্যু-শিয়রে বসে নজরুল এই রুবাইয়াৎ অনুবাদ করেন। নজরুল লিখেছেন—“বাবা বুলবুল, তোমার মৃত্যু-শিয়রে বসে ‘বুলবুল-ই-সিরাজ হাফিজের’ রুবাইয়াতের অনুবাদ আরম্ভ করি। বেদিন

নজরুল ইসলাম ও হাফিজ

অনুবাদ শেষ করে উঠলান, সেদিন তুমি আমার কাননের বুলবুলি—উড়ে গেছে।” ১৩৩৭ সালে “রুবাইয়াত-ই-হাফিজ” প্রকাশিত হয়। অর্থাৎ দীওয়ানসমূহের অনুবাদের বছর ৮-১০ পবে তিনি ‘রুবাই’-গুলো অনুবাদ করেন। এর থেকেই বোঝা যায় যে, দীর্ঘদিন ধরে হাফিজ নজরুলের মানসলোকে মাধুর্যের মদিরা বিলিয়ে তাঁকে গম্ভোহিত করে রেখেছিলেন। “নজরুল-কাব্য” বিশ্লেষণে হাফিজের কাব্যের প্রভাবের গুরুত্ব তাই অনেকখানি।

এখন দেখা যাক হাফিজ-সংক্রমিত নজরুলের কোন্ কোন্ অংশে হাফিজ-বামধনুর রঙ লেগেছে। বিভিন্ন স্থানে গদ্যে পদ্যে উল্লেখ-প্রসংগ, ইত্যাদিতে উদাহরণ হিসাবে নজরুল হাফিজের নাম ব্যবহার করেছেন। যেমন গদ্যে :

১। শত শত সাদি, হাফিজ, খৈয়াম, কবী, জামী, শমসি-তবরেক এই শিরাজবাগে—এই বুলবুলিস্তানে জনাগ্রহণ করুক। —[মুসলিম সংস্কৃতির চর্চা : নজরুল-রচনা-সম্ভার]

২। আমার ‘বিদ্রোহী’ পড়ে যারা আমার উপর বিদ্রোহী হয়ে ওঠেন, তাঁরা যে হাফিজ রুমিকে শ্রদ্ধা করেন—এ-ও আমার মনে হয় না। [ইবরাহিম খাঁর কাছে লেখা চিঠি : নজরুল-রচনা-সম্ভার]

এবং পদ্যে :

১। হাফিজ উমর শিরাজ পালায়ে লেখে রুবাই [নওরোজ : জিজ্ঞাসী]

২। এল কি আল-বিরুনী হাফিজ খৈয়াম কায়স গাজ্জালী [খোশ আমদেদ : জিজ্ঞাসী]

৩। দাও সেই রুমী সাদি হাফিজ [গুলবাগিচা ৭৮ নং গজল]
প্রসংগসূত্রে হাফিজের কাব্যোদ্ধৃতি :

বসে সাজ্জাদা রজিন্ কুন্ গরৎ পীরে মার্গা গোয়েদ।

কে সালেক বেখবর না বুদ্ জেরাহোরগমে মঞ্জেল হা।

[শালেক : রিজের বেদন]

নজরুল-সাহিত্য বিচার

এখানে ওখানে ছিটিয়ে থাকা হাফেজের উদ্ধৃতি হয়ত নজরুলের গদ্যে আরও পাওয়া যেতে পারে।

হাফেজের কাব্যের সংগে নজরুল-কাব্যের চেহারা-আদল-রঙ ও আকারগত সাদৃশ্য দেখা যায় কিনা? বহু পুরনো কাল থেকে ইরানী কবিরা গীতি-কবিতা কতকগুলো প্রথাগত চিত্রকল্প, প্রতীক ও উপমার ব্যবহার করে থাকেন। সেগুলো হ'ল সুরা, সাকী, পেয়ালা, গোলাপ, নাগিস, বুলবুলি, দিলরুবা, প্রদীপ ও পতঙ্গ। এর ব্যবহার হাফিজের কবিতাতেও অসংখ্যবার লক্ষণীয়। আশ্চর্যের ব্যাপার প্রয়োগ কৌশলের অভিনবত্বের জন্য পৌনঃপুনিক ব্যবহারেও এদের ঔজ্জ্বল্য কমে না। প্রত্যেকবারই নতুন নতুন অর্থের প্রসাধন যেন এদের রূপকে অবশ্যের হাত থেকে রক্ষা করে। প্রথমে নজরুল-কৃত হাফিজের কাব্যানুবাদ ও কাব্য-ভাবানুবাদের মধ্যে কয়েকটি প্রয়োগ-দৃষ্টান্ত :

১। হ্যাঁ, এন্ সাকী, শাবাব ভরলাও, বোলাও, পেয়ালী চালাও হরদম্।

[দীওয়ান-ই-হাফিজ : গজল-১]

২। জানাও ফরমান জুলবে আর না নিববে জানুটার মোমটা ক্ষীণ।

জামশেদের দরবারেব সাকী! বাড়ুক পরমাই মদ্য পিও।

তোমার হস্তে এ মদের ভাড়া মোর পরলো নাই ভাই যদিপিও।

[দীওয়ান-ই-হাফিজ : গজল-২]

৩। শাবাব-সভায় কুঞ্জে আজ বুলবুলি বা: বোল্ বিলায়—

লাও প্রভাতের মদের ভাঁড়, মস্তানা সব জলদি আয়।

[গজল-৩]

৪। আয়েশ-সুখের আমন্ত্রণ আজ, শাবাব দিয়ে পাত্র ভরা

[রুবাইয়াৎ-ই-হাফিজ : ২নং]

৫। কুল-বাগিচায় বুলবুলি উঠল গেয়ে,—হায়রে বেকুব

[রুবাইয়াৎ-ই-হাফিজ : ৩নং গান]

৬। গোলাব-ফুলী গাল গো তাহার

[রুবাইয়াৎ-ই-হাফিজ : ১৭নং গান]

৭। নাগিসেরা দল নিয়ে তার পাত্রে রচে সুরের আশায়

[রুবাইয়াৎ-ই-হাফিজ : ২৪নং গান]

৮। প্রাণের রূপের পিলসুজ্জে যে দেয় গো ব্যথার প্রদীপ জ্বালি

[রুবাইয়াৎ-ই-হাফিজ : ২৮নং গান]

৯। পেয়ালা, শারাব, দিল দরদী, দিলরুবা নাত, বেরিয়ে চলো।

[রুবাইয়াৎ-ই-হাফিজ : ৩৫নং গান]

এই সুরা, সাকী, পেয়ালা, বুলবুলি, গোলাব, নাগিস, পানশালা,
দিলরুবা, প্রদীপ-পতঙ্গ নজরুল-কাব্যের শরীরে সৌন্দর্য-প্রসাধনের কাজে
যে কত সাহায্য করেছে তাব গুটি কয়েক প্রমাণ :

১। কণ্টক-বনে আশ্রাস এনে গুল্-বাগের,

সাকীবে “জা’মে”র দিলে তাগিদ!

* * *

শয়তান আজ ভেঙ্গে বিলায় শরাব-জাম,

* * *

তৃষ্ণাতুরের হিসসা আছে ও পিয়ানাতে—

দিরা ভোগ কর, বীর, দেদার

[দ্বিদ মোবারক : জিঞ্জীর]

২। যেতে নারে সেই ছর পরীর

শরাব সাকীর গুলিভাঁয়--

* * *

হেথা কোলে নিয়ে দিলরুবা

শারাবী গজল গাহে যুবা।

[আয় বেহেশ্তে কে যাবি আয় : জিঞ্জীর]

৩। অধরে দর-কষাকষি--নাই হিসাব।

হেম-কপোল লাল গোলাব।

* * *

নজরুল-সাহিত্য বিচার

শাবাব সাকী ও রঙে রূপে

অন্তর লোভান ধূনা ধূপে

সযলাব সব যায় ডুবে

[নওবোজ : জিজ্ঞাসী]

৪। বন্ধু গো সাকী আনিয়াছ নাকি এবষাব সওগাত—

[বায়িক সওগাত : জিজ্ঞাসী]

৫। নবমী চাঁদের 'সসাবে' ও কে গো চাদনী-শিবাজী ঢালি
বধুব অধবে ধবিয়া কহিছে তহবা পিও লো আলি।

* * *

আনমনা সাকী, অমনি আমারো হৃদয়-পিয়ালা কোণে
কলঙ্ক-ফুল আনমনে সখি লিখে মুছো খনে খনে।

[চাঁদনী বাতে ; সিদ্ধু-হিন্দোল]

৬। আজ লাল পানি পিয়ে দেখি সব কিছু চুব

* * *

এ-যে শাবাবেব মত নেশা

এ-পোড়া মনয় মেশা

[ফান্গুনী : সিদ্ধু-হিন্দোল]

৭। ড্রাক্সা-বুকে বহিলে গোপম তুমি শিবীন শবাব।

পেয়া নায় নাহি এলে।

[অ-নামিকা : সিদ্ধু-হিন্দোল]

৮। বাকরী সাকীবে কহ, 'আনো সখি সুবার পেয়ালা ;

আনন্দে নাচিয়া ওঠো দূখেব নেশায় বীৰ, ভোল সব জ্বালা।

[সিদ্ধু : সিদ্ধু-হিন্দোল]

৯। তিন ভাগ গ্রাসিয়াছ এক ভাগ বাকী।

সুবা নাই পাত্র হাতে কাঁপিতেছে সাকী !

[সিদ্ধু : সিদ্ধু-হিন্দোল]

নজরুল ইসলাম ও হাফিজ

১০। বুলবুলি নিরব নাগিস বনে
ঝরা বনগোলাপের বিলাপ শোনে ॥

[১ম : বুলবুল ২য়]

১১। আমি চির-দুরন্ত দুর্দদ,
আমি দুর্দম ; মম প্রাণের পেয়ালা হর্দম হ্যায় হর্দম ভরপুর মদ ।
[বিদ্রোহী : অগ্নি-বীণা]

১২। কুনাল কি পড়ল ধরা পিষুঘ ডরা ঐ চাঁদোমুখে
কাঁদিছে নাগিসেব ফুল লাল-কপোলের কমল বাগানে ॥

[বুলবুল]

১৩। করুণ কেন অরুণ আঁগি দাও গো সাকী দাও শারাব
[বুলবুল]

১৪। পুড়ে মবার ভয় না রাখে পতঙ্গ আগুনে ধায়—

[জুলফিকার]

এমনিভাবে দেখানো যায় নজরুলের অসংখ্য কবিতা ও গানে পারস্য কাব্য-রীতির প্রথাগত প্রতীক প্রয়োগের ঐতিহ্যকে হাফিজের মত নজরুল বাঙলা কাব্যের শরীরে উজ্জ্বল নতুন পোশাকের মত পরিয়ে দিয়েছেন—সম্ভবতঃ তাঁর ভাষায়, ‘তাকে আরও খুবস্নরাত’ দেখাবে বলে ।

শব্দ ব্যবহারে ঐ আকৃতিগত সাদৃশ্যের সঙ্গে এখন দেখা যেতে পারে হাফিজের কাব্যে ব্যবহৃত অথবা নির্মিত উপমা চিত্রকল্প নজরুল কাব্যে প্রবিষ্ট হয়েছে কিনা । এই সৌসাদৃশ্য মনে হয় অতি সহজে চোখে পড়ার মত—সে যেমন পানশালার পরিবেশ, জলসার পরিবেশ ও সাকী কর্তৃক মদ্য বিতরণের পরিবেশ তেমনি সাকীর মাধ্যমে ভাবাবেগ প্রকাশের ভঙ্গিমা । লক্ষ্য করবার বিষয় ‘দ্রাক্ষা কিংবা আঙ্গুর’ ইত্যাদি শব্দগুলো নজরুল যে ব্যবহার করছেন তাতে বাঙালীমানার চেয়ে ইরানীমানার মৌজা ফুটেছে বেশী এবং হাফিজের মত পাশাপাশি সাকী,

নজরুল-সাহিত্য বিচার

শিরাজী, গজল, বুলবুলী, আঙুরের রস, সাকীর অধর, পেয়ালা প্রভৃতির সম্মিলিত ব্যবহারে পুনঃ পুনঃ হাফিজের কাব্যে ব্যবহৃত চিত্রকল্পগুলিই আমাদের স্মরণ করিয়ে দেয়। হাফিজের দু'একটি চিত্রকল্পেব নমুনা তুলে পাশাপাশি নজরুল-কাব্যে ব্যবহৃত ঐ ধরনের দু'একটি চিত্রকল্প দেখালেই খুব সহজেই ব্যাপারটা বুঝতে পারা যাবে। হাফিজের 'শিরীন ঠোঁট' কিম্বা অধর হাফিজের পান পেয়ালা ও তার পরিবহনকারীর কতগুলো চিত্রকল্পের পাশে নজরুলের ঐ শ্রেণীর চিত্রকল্প।

হাফিজ

নজরুল

- | | |
|---|---|
| <p>১। হাঁ, এয় সাকী, শরাব তর লাও, ১। করুণ কেন অরুণ আঁখি
বোলাও পেয়ালী ঢালাও হরদম। দাওগো সাকী দাও শারাব।</p> | |
| <p>২। শরাব-সভায় কুঞ্জে আজ বুলবুলি
বাঃ বোল বিলায়
লাও প্রভাতের মদের ডাঁড়
মস্তানা সব জনদি আয়।</p> | <p>২। শাস্ত্র-শকুন জ্ঞান-মজুর
যেতে নারে সেই হর পরীর
শরাব সাকীর গুলীস্তায়
আয় বেহেশতে কে যাবি আয় ॥</p> |
| <p>৩। গাল ত নয় ও মিষ্টি শর্বৎ
ঢালছে পায়ার শিরীন ঠোঁটটি</p> | <p>৩। ঠোঁটে ঠোঁটে আজ
মিষ্টি শর্বৎ ঢাল উপুড়</p> |
| <p>৪। আরো নুতন নুতনতর সোনাও
গীতি গানেওয়ালা
আরো তাজা শারাব ঢালো,
কর কর হৃদয় আলা</p> | <p>৪। ভুল ভাঙায়ো না সাকী,
ঢালো শারাব-পিয়াল।
মতলব কহিব পিছে,
নেশা ধক্কক চোখেবালা।</p> |
| <p>৫। কি স্বাদ পেলো জীবন মধুর শারাব
যদি না হয় সাধী
স্মরণে তাঁর আরো তাজা
আনো শারাব তর-পিয়াল। ॥</p> | <p>৫। আনো সাকী শিরাজী
আনো আঁখি-পিয়ালয়
অধীর করো মোরে
নয়ন মদিরায় ॥</p> |

রাজকুলের গানগুলোয় যে-সব চুলের উপমা কিম্বা চিত্রকল্প দেখি সে-
গুলোও অনেক সময় হাফিজের কবিতার চিত্রকল্পগুলির কথা স্মরণ
করিয়ে দেয়। হাফিজের গজল ও রুবাইয়ে নারীর কেশকে ভিন্ন ভিন্ন
উপমা—চিত্রকল্পে অপূর্ব সুন্দর উপায়ে ব্যবহার করা হয়েছে। কয়েকটি
নিদর্শন :

গজলে চুল :

- ১। কসম্ তার ভাই ভোরের বায় ভায় অলকুণ্ঠেহ য়ে বাস কান্তার
বহৎ দিল খুন করলে কুন্তল কপোল-চুষী চপল ফাঁদ-দার।

[গজল-১ : ন : র ১]

- ২। তোমার কেশপাশ, আমার দিল্বাস—জম্বে জোট সেই এক জাগায়
আরজু এই ক্ষীণ মিটেবে কোন্ দিন ? আর না বিচ্ছেদ,—দেক লাগায়।

[গজল-২ : ন : র-১ম]

- ৩। মন ময়ুরীর লাগি বিরহী ভুজগী ফেঁসেছিল ভালো কেশ-জালে,
কেন খুলে দিয়ে বেণী ‘বিচ্ছেদ-ফণী’ ছেড়ে দিলে প্রিয়া শেষ-কালে ॥
তব এলোচুলে ঝায়ু গেল বুলে মম আলো নিভে গেল আঁখিয়ারে
ঐ কালোকেশে আমি ভালেবেসে শেষে দেশে দেশে ফিরি কাঁদিয়া রে ॥

রুবাইয়ে চুল :

- ১। জড়িয়ে গেল ভারী হৃদয়
তোমার আকুল অলক-হানে
সঙ্ঘা-কালো কেশে ঝাঁপা-
দেখছি-ওরে ছাড়ানো দায়।

[রুবাইয়াত-ই-হাফিজ : ১১]

- ২। তোমার আকুল অলক-হানে
গভীর ছায়া রবির করে।

* * *

নজরুল-সাহিত্য বিচার

ও কস্তুরী-কালো কেশের
নিশান ওড়ায় সন্ধ্যারাণী

[রুবাইয়াত-ই-হাফিজ : ৮]

তোমার বেণীর শৃঙ্খলে গো
নিত্য আমি বন্দী যেন?—

[রুবাইয়াত-ই-হাফিজ : ১৫]

ঠিক একই ভাবে কিছুটা হাফিজী ঢঙ্গে নজরুল এই কেশের চিত্র-
কল্পকে রূপময় করে তুলেছেন বাংলা কাব্যে। কয়েকটি নমুনা :—

১। বনের ছায়া গভীর ভালবেসে
অঁধার মাথায় দিগবধুদের কেশে।

[নজরুল-গীতিকা : ৮৬]

২। দুলিছে মেখলা-হার
শ্যামলী মেঘ-মালার
উড়িছে অলক কার
অলকার ঝরোকায ॥

[বুলবুল : ২৭]

৩। বনাস্তে বাঁধা পল দেয়া—
কেয়া-বেণীর বন্ধে।

[বুলবুল : ১১]

৪। পথ হারিয়ে কেঁদে ফিরি, “আর বাঁচিনে।
কোথায় প্রিয় কোথায় নিরুদ্দেশ” ?
কেউ আসে না, শুধু মুখে ঝাপ্টা মারে
নিশীথ-নেঘের আকুল চাঁচর কেশ।

[নজরুল-গীতিকা : ৮০]

৫। মেঘ-বেণীতে বেঁধে বিজলী-জরীন ফিতা
গাহিব দুলে দুলে শাওন গীতি কবিতা

[বনগীতি : ৪]

৬। কালো কেশে আলো মেখে

খেলিছে মেঘ দামিনী ॥

[বনগীতি : ৬]

৭। তোমাব কেশের গন্ধে কখন

লুকায়ে আসিল লোভী মোর মন ।

[বনগীতি : ৮]

৮। মুখে চাঁদের মায়া—

কেশে তমাল ছায়া—

এলোচুলে দুলে দুলে

নেচে চলে হাওয়া নটী— ।

[গুল-বাগিচা : ৫৬]

এমনিভাবে নজরুল-কাব্যে, চোখের, ঠোঁটের, কেশের, চিত্রকল্প দেখে হাফিজকে স্মরণ না ক'রে উপায় থাকে না। এখানে নারীর অশ্রুসজল চোখের একটি হাফিজী-চিত্রকল্পের সংগে একটি নজরুলী চিত্রকল্পের অপূর্ব মিল দেখানো যাক। রুবাইয়াত-ই-হাফিজ-এর-৪৪ নং রুবাইটির দ্বিতীয় তৃতীয় পংক্তি এমনি :

অশ্রু-মণির হার গেঁথেছি

নয়ন-পাতার ঝালর-সুতায়।

নজরুলের “বুলবুল” গীতি-কাব্য গ্রন্থের ৯ নং গানটির প্রথম স্তবকটি এমনি :

এত জল ও কাজল-চোখে

পাষণী আনলে বল কে।

টলমল জল মোতির মালা

দুলিছে ঝালর পলকে ॥

এমনিভাবে গবেষকরা নজরুল-কাব্যে বহু হাফিজী চিত্রকল্পের সন্ধান পাবেন বলে আশা করি। এখন অন্য প্রসংগে যাওয়া যাক।

নজরুল ইসলাম হাফিজের ৩০।৩৫টি দীওয়ান ও সম্পূর্ণ রুবাইয়াত অনুবাদ করেছিলেন। এই অনুবাদ কখনও সম্পূর্ণ ছন্দ অনুসরণে এবং

নজরুন-সাহিত্য বিচার

কখনও ভাব অনুসরণ করে। এই দু'ধরনের অনুবাদে নজরুন অভূতপূর্ব সাফল্য যে অর্জন করেছিলেন তাতে কোন সন্দেহ নেই।

অনেক আগে থেকেই বাঙালী কবিরা হাফিজের কবিতার সংগে অনুবাদের মাধ্যমে বাঙালী পাঠকের পরিচয় ঘটিয়েছিলেন। মোঘল আমলে এবং বাঙলায় সুলতানী আমলে ফারসী রাষ্ট্রভাষা থাকাতে অভিজাত হিন্দু মুসলমান সমাজে পারস্যের অন্যতম শ্রেষ্ঠ কবি হাফিজ সুপরিচিত ছিলেন— এমন কি পাঠ্য কেতাবের হিসাবেও। মধ্যযুগের মুসলমান কবিদের লেখায় যে সব পাবলী কবিদের প্রভাব পড়েছিল হাফিজও তাঁদের একজন। কিন্তু সে সময়কার বাঙালী কোনো কবির দ্বারা হাফিজ অনুদিত হয়েছিলেন বলে আমার জানা নেই। আমরা দেখতে পাই উনবিংশ শতাব্দীর শেষার্ধের ষাটের দশকে কৃষ্ণচন্দ্র মজুমদার [১৮৩৭-১৯০৬] সাদী ও হাফিজের কবিতার অনুবাদ করেছেন। কৃষ্ণচন্দ্রের শ্রেষ্ঠ কাব্যগ্রন্থ 'সত্তাব শতকে'র অধিকাংশ কবিতাই সাদী-হাফিজের কাব্যের ভাবানুবাদ। কৃষ্ণচন্দ্র মজুমদার মূলতঃ হাফিজের দীওয়ান থেকেই তাঁর কাব্যের আগুন সংগ্রহ করেছিলেন। তখনকার দিনের প্রচলিত বাঙলা পয়ারেই তিনি দীওয়ানের ভাবানুবাদ করেন। এখানে তার একটি নমুনা দেওয়া যেতে পারে :

জীবিতেশ মম দুখ কবে হবে শেষ ?
করুণা করিয়া নাথ কহ সবিশেষ ।
অগত বিরহ গত মিলন সময়
আবার কি বিনিময় হবে প্রেমময় ?
বিচ্ছেদের বিচ্ছেদের আশায় আশায়
জীবনের খেলা বুঝি শেষ হয়ে যায় ।
কি করি কাহারে বলি মনের বেদন
কে আছে মিলন সহ করে সংমিলন ।
বিরহ বারিষি নীরে জীবনের তরী
ডুবিল ডুবিল আহা ! প্রাণে মরি মরি ।
কেঁদোনা হাফেজ বলো কি ফল রোদনে ?
কমল কোথায় আছে কন্টক বিহনে ?

কৃষ্ণচন্দ্র মজুমদার ফারসী পণ্ডিত ছিলেন। শ্রী স্কুমার সেন তাঁর “বাঙলা সাহিত্যের ইতিহাসে বলেছেন : ‘সংবাদ প্রভাকরের লেখক কৃষ্ণচন্দ্র মজুমদার সংস্কৃত জানিতেন, ফারসী আরো ভালো করিয়া জানিতেন।’ কিন্তু এই ফারসী জানা পণ্ডিত কবির ভাবানুবাদে হাফিজের মেজাজের কোন পরিচয় পাওয়া যায় না। কৃষ্ণচন্দ্রের যৌবনে বাঙলা কাব্যের পয়ারে মধুসূদন যে পরিবর্তন এনেছিলেন সেই বলিষ্ঠ কাব্যের স্বর কিংবা সুর কোনটাই কৃষ্ণচন্দ্রের প্রাচীন-পদ্ধতিতে-শিকড়-অঁটা হৃদয়কে উষোধিত করতে পারেনি। যলে সমসাময়িক যুগের ভাষাব আধুনিকতা থেকে পিছিয়ে পড়াতে কাব্যের ভাবানুবাদেও তিনি যথেষ্ট গতির সৃষ্টি করতে পারেননি। হাফিজের কবিতার তিনি অর্থ বুঝেছিলেন কিন্তু তাঁর আত্মার সন্ধান পাননি। এই আত্মিক মিলন না ঘটতেই তিনি হাফিজকে অর্জন কবতে ব্যর্থ হয়েছিলেন।

এই ব্যর্থতার করুণ দুর্ভাগ্য সত্যেন্দ্রনাথ দত্তেরও। সত্যেন্দ্রনাথ দত্তও হাফিজের দু’ একটি দীওয়ান এবং গোটা আটেক রুবাইয়াত অনুবাদ করেছিলেন। ক্ষমতাবান অনুবাদক সত্যেন্দ্রনাথ মেজাজে হাফিজী মেজাজ খাপ খায়নি এবং সম্ভবত মূল ফারসী কাব্যের সংগে সত্যেন্দ্র দত্তের তেমন ঘনিষ্ঠ পরিচয়ও ছিল না ; তা না হলে যিনি নিজের কবিতায় ফারসী কাব্যের ঐতিহ্যের প্রশংসা দিয়েছেন, উপমা চিত্রকল্পের রঙ লাগিয়ে এবং আরবী ফারসী শব্দের সুতো বুনে, তাঁর অনুবাদে কেন দূলে উঠলো না ইরানী কবির ‘শারাব সাকীর গুলিস্তান’। এখানে সত্যেন্দ্র দত্ত কর্তৃক হাফিজের রুবাই-এর একটি অনুবাদ তুলে তাই পাশে ঐ একই রুবাই-এর নজরুল-কৃত অনুবাদ রেখে দেখা যাক যে নজরুল কীভাবে হাফিজী মেজাজ ধরতে সক্ষম হয়েছিলেন। সত্যেন্দ্রনাথের অনুবাদ :

নদীতীরে যেয়ে মদিরা পাত্র সাথে লয়ে, যদি পারো,
প্যানপেনে যত কনোদের ছেড়ে দূরে থেকো, ভাল আরো
এমন সাধের জীবন মোদের দিন দশ বই নয়,—
ভাজা বুকে হাসি মুখে খাকা ওগো তাই তো উচিৎ হয়।

[তীর্থ সলিল]

নজরুল-সাহিত্য বিচার

নজরুলের অনুবাদ :

সোরাই ভরা রঙীন শারাব নিয়ে চল নদীর তটে ।

নিরভিমান প্রাণে বসে অনুরাগের ছায়া বটে ।

সবারই এই জীবন যখন সেরেফ দুটো দিনের রে ভাই,

লুট কবে নাও হাসিব মধু খুশীর শরাব ভরো ঘটে ॥

সত্যেন দত্তের অনুবাদটি ছ'মাত্রার মাত্রাবৃত্ত ছন্দে, নজরুলের অনুবাদ চারমাত্রার স্বরবৃত্তে । সত্যেন দত্তের চার পর্বের পংক্তির শেষ পর্বটি অপূর্ণ মাত্রাব, নজরুলের পংক্তি সবগুলি পর্বই পূর্ণ । মিলের দিক থেকেও নজরুলের রুবাইটি মূলানুসারী । এখানে প্রথম পংক্তির সংগে দ্বিতীয় ও চতুর্থ পংক্তি মিল আছে, তৃতীয় পংক্তিতে মিল নেই । তৃতীয় পংক্তির অমিলের জন্য মিলেব যে শূন্যতার সৃষ্টি হয় অর্থাৎ ফাঁক সৃষ্টি হয় চতুর্থ পংক্তিতে এসে সেই ফাঁকের ঝাঁকুনীটি একটি বিশেষ দোল সৃষ্টি কবে । রুবাই-এর এই টেকনিকটি ছন্দ-দোলার একটি অনিন্দ্য আবেশ সৃষ্টি কবে । এই আবেশের মেজাজটি সত্যেন দত্ত লক্ষ্য করেননি কিংবা করলেও তা অসুসরণ কবাব প্রয়োজন বোধ করেননি । নজরুলের এ দিকে দৃকপাত কবাব কাবণ ফারসীর সংগে তাঁর অন্তরঙ্গ পরিচয় । “রুবাইয়াত-এ-হাফিজের”র ভূমিকায় নজরুল বলেছেন :

আমি অরিজিন্যাল (মূল) ফার্সী হতেই এর অনুবাদ করেছি । আমার কাছে যে কয়টি ফার্সী দেওয়ান হাফিজ আছে তার প্রায় সব কয়টাতেই পঁচাত্তরটি রুবাই দেখতে পাই ।

নজরুল ইসলাম মূল ফারসী থেকে রুবাই তো অনুবাদ করেই ছিলেন উপরন্তু বিভিন্ন জনের সম্পাদিত দীওয়ান পড়ে তার আঙ্গিকের খুঁটিনাটি ব্যাপারে জ্ঞান লাভ করেছিলেন । রুবাইগুলোর অনুবাদে মেজাজ, আনাব ব্যাপারে তাঁর নিজের কবিতার মত তিনি মাঝে মাঝে প্রচলিত আরবী ফারসী শব্দ ব্যবহার করেছেন । এ ব্যাপারে তাঁর সুবিধা হল এই যে —ঐ ১৮ আরবী, ফারসী শব্দ আগে থেকেই বাঙালার মৌখিক ভাষায় চালু হয়ে যেয়ে ব্যবহারযোগ্য মঙ্গুতা লাভ করেছিল । সুতরাং বেখাপ্পা বিদেশী ভাষা হয়ে নয় বরং বাংলা হয়েই তাঁর অনুবাদে এক বিশেষ মেজাজের স্বাদ বয়ে এনেছে । উপরের অনুবাদটির ‘সোরাই’, ‘শারাব’

নজরুল ইসলাম ও হাফিজ

‘সেরেফ’, ‘খুশি’ এই সব শব্দ আমাদের ঘরোয়া ভাষায় আমরা হর হামেশা ব্যবহার করি। সুতরাং অনুবাদের সংগে সংগে এ গুলিই কবির উদ্দেশ্যকেও সফল করেছে।

মনে রাখতে হবে স্বরবৃত্তের চটুলতায় একটা স্ফূর্তির আমেজ পাওয়া যায়। এর ধ্বনি সৃষ্টি করে একটা আনন্দিত পরিবেশ। হাফিজের কবিতাব যে ভাব, ঐ স্ফূর্তিময় মেজাজী পরিবেশ ভিন্ন তার যথাযথ রূপায়ণ অসম্ভব। নজরুল বলেছেন :

তঁার (হাফিজের) দর্শন আর ওমর খাইয়ামের দর্শন প্রায় এক।
এঁরা সকলেই আনন্দ-বিলাসী। ভোগের আনন্দকেই এঁরা জীবনের
চরম আনন্দ বলে স্বীকার করেছেন।

এই আনন্দ-বিলাসের মাঝখানে হাসির মেঘের ফাঁকে বিষাদ-অরুণের
করণ আলো মাঝে মাঝে বিচ্ছুরিত হলেও সে আনন্দরসেই জীবন
ভরিয়ে দেয়। কাব্য বসেব ব্যাপার। এই বস সৃষ্টি করে নজরুল
রুবাই-অনুবাদে কৃতিত্ব দেখিয়েছেন।

রুবাই-এর মত দীওয়ান অনুবাদেও নজরুলের কৃতিত্ব অসাধারণ।
ফারসী ছন্দের সঙ্গে সঙ্গে বাংলা ছন্দের উপর অনেকখানি দখল না
থাকলে এই ধরনের যাদুকরী কৃতিত্ব প্রদর্শন সম্ভব হয় না। এই
দীওয়ান অনুবাদের ব্যাপারেও তিনি পূর্ববর্তীদের পিছনে ফেলে
এসেছেন। সত্যেন দত্তকেও হাফিজের একটি গজল অনুবাদ করতে দেখা
যায়। গজলটি হল :

প্রিয়া যবে পাশে, হণ্ডে পেয়ালা, গোলাপের মালা গলে :—

কেবা সুলতান ? তখন আমার গোলাম সে পদতলে।

বলে দাও বাতি না জ্বালায় আজি আমোদের নাহি সীমা,

আজ প্রেমগীর মুখচন্দ্রের আনন্দ-পূর্ণিমা।

আমাদের দলে সরাব যা চলে তাহে কারো নাহি রোন।

তবে ফুলময়ী। তুমি না থাকিলে পরশিতে পারে দোষ।

আমাদের এই প্রেমিক সমাজে আতর ব্যাভার—নাহি,

প্রিয়ার কেশের সুরভিতে মোরা মগন সর্বদাই।

শরের মুরলী শুনি আমি ওগো সমস্ত কান ভরি,

অঁখি ভরি দেখি সুবাব পেয়ালা—তব কপ সুন্দবী।
 শরুয়া মিঠা আমাবে বল না, প্রিয়া! আমি তাহা জানি,
 তবু সবচেয়ে ভালবাসি ওই মধুর অধবখানি।
 অখ্যাতি হবে? অখ্যাতিতেই ভরে গেছে মোর নাম,
 নাম যাবে? যাক নামই আমার সব লজ্জাব ধাম;
 মত্ত, মাতাল, বাসনৌ আমি গো, আমি কটাক্ষ-বীব,
 একা আমি নই, আমিবি মতন অনেকেই নগবীব।
 মোল্লাব কাছে মোর বিকল্পে কবियो না অনুযোগ,
 তাঁর আছে হায় আমিবি মতন সুরা-মত্ততা রোগ!
 প্রিয়াবে ছাড়িয়া থেকো না হায়েজ। ছেড় না পেয়ালা লাল,
 এ যে গোলাপেব চামেলীব দিন—এয়ে উৎসব কাল।

[তীর্থ-সলিল]

এটি হাফেজের গজলের ভাবানুবাদ। কিন্তু অনুবাদের গন্ধ এর থেকে সম্পূর্ণ উধাও হবনি। ওদিকে ববীন্দ্র সৃষ্ট বাঙলা মাত্রাবৃত্তের লাভণ্যও বিশেষে এর সংগ। তাই সুমিষ্ট কবিতা হিসেবে এই ভাবসমৃদ্ধ গজলটি ভালো না লেগে পাবেনি। বলতে কি এম মধ্যে হাফিজী মেজাজও খানিকটা আশ্রয় পেয়েছে। কিন্তু এই ধরনের গজলগুলো নজরুলের হাতে অন্যরূপ লাভ করেছে। “নজরুল-রচনাবলী” (১ম খণ্ড) ও “নজরুল-রচনা-সম্ভাব” (২য় সংস্করণ) এ প্রকাশিত হাফিজের প্রথম ছয়টি গজল মূল ফারসীর ছন্দানুসারে অনূদিত। মূলের সংগে ভাবসংগতি বজায় রেখে এই ধরনের অনুবাদের পরীক্ষা বাংলায় ইতিপূর্বে দু’ একটি হয়ত হয়ে থাকবে কিন্তু নজরুলের অনুবাদ যে এক পরমশক্তির স্বাক্ষর তাতে কোন সন্দেহ নেই। আমার মনে হয় একই সঙ্গে কাব্য-প্রতিভা ও সঙ্গীত-প্রতিভার অপূর্ব সমন্বয় না ঘটলে এ ধরনের সৃষ্টি সম্ভব নয়। এগুলি যেমন নজরুলের অনুবাদ তেমনি নজরুলের সৃষ্টিও। এই অনুবাদের পরিশ্রমে নজরুলের লাভ হয়েছিল এই যে—উত্তর কালে তিনি বাঙলায় প্রচলিত মাত্রাবৃত্ত ও স্বরবৃত্ত ছন্দে নতুন ধ্বনি সৃষ্টি করতে পেরেছিলেন। এবং অভূতপূর্ব বলিষ্ঠতা দান করতে পেরেছিলেন। প্রথম গজলটি ‘হ্যাঁ, এম সাকী, শরাব ভর নাও, বোলাও পেয়ালী ঢালাও হয়দম।’ হাফিজের

‘আলাইয়া আইরোহাস্ সাকী আদির কা-সা ওয়ানা বিল্হা।’ এই ছন্দানুসরণে অনুবাদ। মূল টেকনিক বাদ দিয়ে সত্যেন দত্তের মত মুক্ত অনুবাদের ঐ সরল পথ গ্রহণ করলে নজরুলের পরিশ্রম অনেক কম হ’ত নিঃসন্দেহে ; কিন্তু মূল পারসী গজলের আত্মার নৃত্যধ্বনিটির সুরার স্বাদ থেকে আমরা বঞ্চিত হতাম। এই গজলটির ৫ম স্তবক : “অন্ধকার রাত উন্মি সংঘাত ঘূর্ণাবর্তও তুমুল গর্জে/বেলায় বাস্ যার বুঝতে ছাই তার পথের বেশ মোর সমুদ্র যে।”র প্রথম পংক্তিটিতে যে গাঞ্জীর ব্যঙ্গনা ফুটে উঠেছে সেই ধ্বনি-গাঞ্জীর্য আমরা পরবর্তীকালে নজরুলের অনেক কবিতায় দেখতে পাই। শুধু ঐ একটি গজলেরই ছন্দ নয়। অন্য গজলগুলির পারসী ছন্দ নজরুলের বহু বিখ্যাত কবিতার বহু লাইনকে আমাদের ম্মরণ করিয়ে দেয়—যেগুলি রবীন্দ্র-সৃষ্ট মাত্রাবৃত্ত অথবা স্বরবৃত্ত কোনটাই নয়। কারণ হাফিজের গজলের এই ছন্দের মাতাল উন্মাদনাই আমরা ‘বিদ্রোহী’, ‘কামাল পাশা’, ‘প্রলয়োন্মাস’ ‘খেয়াপারের তরনী’, ‘মোহররম’, ‘ফাতেহাই-দোয়াজ দহম’ প্রভৃতি কবিতায় লক্ষ্য করি। হাফিজের গজলের ছন্দের এই প্রাণশক্তিতে বলীয়ান হয়ে নজরুলের “অগ্নি-বীণা” ঝঙ্কত হয়ে ওঠে, ‘বিষের বাঁশী’তে ফুঁসে ওঠে ঝড়ের তাণ্ডব নৃত্য। দু’চারটি উদাহরণ :

- ১। আমি চির দুর্বল দুর্মদ
আমি দুর্মদ মম প্রাণের পিয়াল হর্দম হাঁয়হর্দম ভরপুর মদ।
- ২। যাত্রীরা রাস্তারে হ’তে এল খেয়া পার,
বজ্রেরি তুর্থে এ গর্জেছে কে আবার ?
প্রলয়েরি আহ্বান ধ্বনিল কে বিষাণে ?
ঝঞ্ঝা ও ঘন দেয়া স্বনিল রে ঈশানে।
- ৩। দাদশ রবির বহ্নি-জ্বালা ভয়াল তাহার নয়ন কটায়--
দিগন্তরের কাঁদন লুটায় পিঙ্গল তার ত্রস্ত জটায়।
- ৪। আজ আহাম্মানের বহ্নি-সিঁদু নিবে গেছে ক্ষরি’ জল,
যত ফিরদোসের নাগিস্ লাল ফেলে আঁসু পরিমল।

নজরুলের-সাহিত্য বিচার

লক্ষ্য করলে দেখা যাবে নজরুল তাঁর ঐ গজল অনুবাদে খানিকটা স্বতঃস্ফূর্ত অনুপ্রাস সৃষ্টি করেছেন। এই অনুপ্রাসের সারিতে একটি ছন্দের তোড়ের সৃষ্টি হয়েছে এবং মূলভাব, আবেগ ও মেজাজের কাঁধে কাঁধ মিলিয়ে একটা বলিষ্ঠ গতির জন্ম দিয়েছে। যদিও আমার মতে মূল ছন্দানুসরণ করতে গিয়ে নজরুল যে-সব আরবী ফারসী শব্দের আশ্রয় নিয়েছেন তা বাংলার বাক্-রীতিকে ভেঙে ত দিয়েছেই উপরন্তু স্বৈবাচারী বলের প্রয়োগে তার রূপকেও আহত করেছে। ‘এ সব তরুট ঝঙ্কি ঝনঝাট ছোড় দে তারপর পিয়াব-খোঁজ নিস’—এসব চরণের বেখাঙ্কিত শব্দগুলি ছন্দের খাতিবে কিম্বা মেজাজের-আবহাওয়া সৃষ্টির প্রয়াসে প্রযুক্ত হলেও নিশ্চয়ই কাব্য-সৌন্দর্যকে বিনষ্ট করেছে। কিন্তু প্রত্যেক নতুন সৃষ্টির শুরুতে বিপ্লবের প্রথম উদ্ভবে এমনি বিনষ্টের কিছু ক্ষতি মেনে নিতে হয়। নজরুল এই দুঃসাহসিক অভিয়ান চালিয়ে-ছিলেন বলেই আমরা শুধু “অগ্নি-বীণা”, “বিষের ‘বাসী’” পাইনি আমবা পেয়েছি এমন গজল : ১ “বাগিচায় বুলবুলি তুই ফুলশাখাতে দিগনে আজি দোল।” ২, “আমারে চোখ ইশারায় ডাক্ দিলে হায় কে-গো দরদী” কিম্বা ৩. “আসল যখন ফুলের ফাগুন গুলবাগে ফুল চার বিনায়”।

অবশ্য ঐ ধবনের পরীক্ষা-নিরীক্ষার আর একটা ব্যাখ্যা হয়ত এই হতে পারে যে হাফিজের ‘drunkard language’ কে প্রকাশ করতে গিয়েই তাঁকে ব্যাকরণের বাইরে পা ফেলতে হয়েছিল।

বলা বাহুল্য নজরুল ইসলামের ছন্দের মূলানুসন্ধান করতে গেলে বাংলা ও সংস্কৃত ছন্দের সঙ্গে আরবী ও ফারসী ছন্দের সূত্রানুসন্ধান নামতে হবে।, নজরুল তার কবিতায় অনুপ্রাস সৃষ্টির ও ছন্দ-মিলের যে অসামান্য কৃতিত্ব দেখিয়েছেন তারও মূলে আছে ফারসী-বাব্যের অপরূপ মিল বৈচিত্র্য।, কবি আবদুল কাদির ফারসী গজলের অনুবাদ করতে গিয়ে নজরুল যে ফারসী ছন্দের বিচিত্র কারু-কার্যের সন্ধান পেয়েছিলেন তা আবিষ্কার করেছেন। কিন্তু তার পূর্ণ বিশ্লেষণে নামতে আজ পর্যন্ত তিনি তেমন চেষ্টা করেননি। এ সম্বন্ধে তাঁর কাছ থেকে আমরা পূর্ণ আলোচনা পাওয়ার আশা করি।

নজরুল ইসলাম ও হাফিজ

পাবসীৰ এই গজলগুলো প্রধানত তাবযন্ন সৱকাৰে গাওযা হয়। এব শ্বনিৰ মূল উৎস হ'ল এৱ স্তব। স্তব-সাধক নজরুল এই স্তবেৰ আত্মাৰ সংগে অতি সহজে পৰিচিত হয়েছিলেন। তা না হ'লে ঐ দুকহ 'আঙ্গিক অনুকবণ কৰা যে কোন কবিৰ পক্ষে দুঃসাধ্য। বাঙলা কাব্যে সনেট যেমন মাইকেলেৰ দান তেনি গজল নজরুল ইসনামেৰ দান। দৃঃখেৰ বিষয় বাঙলা ভাষায় অনেক সনেটেৰ টেক্ণিক আয়ত্ত কৰতে পাবলেও ঐ গজলেৰ আঙ্গিক আৰ কেউ আয়ত্ত কৰতে পাবলেন না।

হাফিজেৰ ঐ musical rhythm অনুবাদে তুলে ধৰা কঠিন বলে ফিটজিবাৰ্ড বলেছিলেন : Whose best is untranslatable because he is the best musician of words. এই অসম্ভৱকে একমাত্র নজরুল সম্ভৱ কৰতে পেৰেছিলেন কেননা তিনি ছিলেন গীতি-সম্ৰাট।

হাফিজ ও নজরুলেৰ গজলেৰ টেক্ণিক প্ৰসংগে তাই এখানে দু'চাৰ কথা বলা যেতে পাবে। কয়েকটি বিবৰ্তনেৰ স্তব অতিক্ৰম কৰে হাফিজে এসে পাবসী গজলেৰ বৰ্তমান স্তবময় শিল্পকপ সৃষ্ট হয়। তৰুণ হাফিজ প্ৰাথমিক পৰ্যায়ে শেখ সাদীকে অনুকবণ কৰতে থাকেন। এ. জে. আৰবেবিৰ মতে সাদীতে এসে পাবসী গজল একটা শুদ্ধ আঙ্গিক লাভ কৰেছিল। সেই উন্নত আঙ্গিককে অতিক্ৰম কৰে নতুন পৰ্যায়ে পৌছতে গিয়ে হাফিজ বিখোভেনেৰ মত সমস্যায় পড়েন। স্তবেৰ কম্পোজিশনে প্ৰথম পৰ্যায়ে বিখোভেনকে পৰিণত হেদেনেৰ অনুকবণ কৰতে হয়। অনুকপভাবে হাফিজকেও সুপৰিণত সাদীকে প্ৰাথমিক পৰ্যায়ে অনুকবণ কৰা ছাড়া অন্য উপায় ছিল না। খুবই স্বাভাবিক সিৰাজেৰ কাব্য জগতেৰ নায়ক-কপকুমাব সাদীৰ কবিতায় হাফিজেৰ মুগ্ধ হওয়া। কিন্তু খুব বেশী দিন লাগেনি হাফিজকে সেই স্তবভিত কেশেৰ মায়াবী জাল থেকে উদ্ধাৰ পেতে এবং তাবপৰ হাফিজ সৃষ্টি কৰলেন গজলেৰ এমন এক সুকান্ত বাগিচা যাৰ গোলাপ আৰ বুলবুল মানুষেৰ সাংসাবিক জীবনকে মুহূৰ্তে বিস্মৃতিৰ গৰ্ভে বিলীন কৰে দিতে পাবে।

প্ৰথম পৰ্যায়ে হাফিজেৰ গজলে থাকত একাটি মাত্ৰ বিষয়। সেই বিষয়েৰ কুঁড়িটাকে প্ৰস্ফুটিত ক'ৰেই হত গজলটি সমাপ্ত। পৰবৰ্তীকালে

একই গজলের মধ্যে তিনি আরও দু'তিনটি বিষয়কে প্রবিষ্ট করিয়ে তাদের মধ্যে একটি পরোক্ষ সংযোগের সাক্ষ্য সৃষ্টি করতেন। যে-জন্যে হাফিজের পরবর্তীকালের গজল জটিল থেকে জটিলতর রূপ ধারণ করতে থাকে। এই ধরনের আঙ্গিক-কুশলতার কিছু স্বাক্ষর নজরুলের গজলেও দেখা যায়। “নজরুল-গীতিকা”র ‘দীওয়ান-ই-হাফিজ’ গীতি বিভাগে নজরুলের যে-কটি-গজল আছে তার সব কটিই পুরোপুরি হাফিজের গজলের ভাবানুবাদ নয়। তবু এখানে তিনি হাফিজের মূল গজলের আঙ্গিককে অদ্ভুত কৌশলে অনুসরণ করেছেন বলে আমার ধারণা। “নজরুল গীতিকা”র ৯ নং এবং “দীওয়ান-ই হাফিজ গীতি”র ১ম গজলটিতে নজরুল “মান্দ-কাহারবা” সুর প্রয়োগ করেছেন। টীকায় লেখা আছে : “মোতেরেবে খোশনওয়া বগো তাজা ব তাজা নো বনো”-শীর্ষক বিখ্যাত গজলের ভাবানুবাদ। এই গজলটি ছাড়া বাকী ৭টি গজলের আর কোনো পরিচয়—“নজরুল-গীতিকা”য় দেওয়া হয়নি। কিন্তু এগুলি যেহেতু ‘দীওয়ান-ই-হাফিজ গীতি’ এবং যেহেতু এর তথ্যসূত্র অর্থাৎ ভণিতায় হাফিজের নাম ব্যবহৃত অতএব এগুলোতেও হাফিজকে যে অনুসরণ করা হয়েছে তাতে সন্দেহ নেই—যে কথা পূর্বে বলেছি। যদিও এই গানগুলোর সুর নজরুলের নিজস্ব এবং এর অনুবাদের কৃতিত্বও তাঁর তবু হাফিজের “গজল” বলেই এব আঙ্গিক আলোচিত হতে পারে। বলা বাহুল্য নজরুল কর্তৃক হাফিজের এই গজলগুলিই তাঁর শ্রেষ্ঠতম অনুবাদ—বলা যেতে পারে আধ্যাত্মিক অনুবাদ।

১ম ‘হাফিজ গীতি’-টাব মোট পংক্তি সংখ্যা বারো। এটিকে দুই দুই লাইনে মোট ছ’ভাগে ভাগ করা হয়েছে। প্রত্যেক দু’লাইন গাওয়ার পর পরই অস্থায়ী অন্তরাতে ফিরে আসতে হবে। সে-জন্যেই এর ১ম লাইনের সঙ্গে ২য়, ৪র্থ, ৬ষ্ঠ, ৮ম, ১০ম, ও ১২শ লাইনের অন্ত্যমিল আছে। গানের জন্যে এই ধরনের মিলের প্রয়োজন। কিন্তু সাধারণ বাংলা গানের যে অস্থায়ী, অন্তরা, আভোগ, সঞ্চারী এই চারটি ভাগ থাকে। এখানে সেইভাবে স্তবক বিন্যস্ত নয়। এই গজলগুলি গাওয়ার ভঙ্গি কেমন হবে তার একটু আভাস ওস্তাদ মুহম্মদ হোসেন খসরু কর্তৃক প্রস্তুত স্বরলিপিতে দেখতে পাই। তিনি ‘বাদলা কালো গিফা আমার

কাস্তা এল রিমঝিমিয়ে'র একটি স্বরলিপি করেন। যদিও এই গজলটি মূলত কবিতাব আঙ্গিকে লেখা কিন্তু এর অন্তর্ভুক্ত ছন্দ স্পন্দন একে সংগীতের পর্যায়ে উন্নীত করেছে এবং এর মিল প্রাপ্ত গজলটির মত না হলেও মুহম্মদ হোসেন খসরু একে সংগীতের আঙ্গিক দিতে চেষ্টা করেছেন। কেননা মূলে এটি হাফিজের গজল এবং সেই মত এর ভণিতাও আছে। গজলটির প্রথম তিনটি লাইনের স্বরলিপি দেওয়ার পর তিনি ৪র্থ, ৬ষ্ঠ, ৮ম, ১০ম প্রভৃতি লাইনের পর অস্থায়ী অন্তরাতে ফিরে যেতে নির্দেশ দিয়েছেন। অর্থাৎ এই ধরনের গজলে, - যে আঙ্গিকে নজরুলের “বাগিচায় বুলবুলি তুই ফুল শাখাতে” ও “আমারে চোখ ইশারায় ডাক দিলে হায” ইত্যাদি গজল লেখা, একমাত্র মস্ত করা সুর প্রথম দু’ লাইনেই বিধৃত থাকে এবং ফিরে ফিরে তাই বিভিন্ন সুরের রূপে-রঙে প্রকাশ পায়। ‘হাফিজ-গীতি’র সব গজলই কিন্তু অনুরূপ নহে। দু’একটা গজলে নজরুল কাওয়ালীর আঙ্গিক প্রবেশ করিয়েছেন। এখানে একটা শেষব-এব অংশ আছে। “নজরুল-গীতিকা”র ১১নং, ১৫নং এবং ১৬নং গানে এই শেষবের উপস্থিতি লক্ষ্য করি। এই আঙ্গিক পরিবর্তনে মূল গজলের বিষয় থেকে বিষয়ান্তরে গিয়ে সাঁকো নির্মাণের পদ্ধতিতে ফিরে আসার কৌশল মূল হাফিজে হয়ত আছে। ১৫ নং গজলে দেখছি যে, ২য়, ৬ষ্ঠ, ৮ম লাইন ১ম লাইনের পায়ে পা রেখে চলছে। তারপর মাঝখানে সে ১ম লাইনের পথ ছেড়ে আরও ৫ লাইন অন্য পথ ঘুরে এসে ১৪শ লাইনে এসে ১ম লাইনের সংগ নিল। এই শেষরের ফাঁকটুকু যেন বিশদ বিবরণেব জন্যে সৃষ্টি করা। চলতে চলতে কথা বলতে গিয়ে শ্রোতার কানে সবটুকু যাচ্ছে না ভেবে শ্রোতাকে ধামিয়ে তার কানের কাছে মুখ এনে এ যেন ভালো ক’রে বুঝিয়ে বলা। কিন্তু মনে হয় না কবি প্রসংগান্তরে চলে গিয়েছেন। কিন্তু প্রতীকের ভোল পালটানো একটা রীতি হাফিজে দেখা যায়। ১১ নং গজলটির (“ভোরের হাওয়া ধীরে ধীরে ব’লো গো সেই হরিণীরে”) প্রথম চরণে প্রিয়ার প্রতীক ‘হরিণী,’ তৃতীয় পংক্তিতে ‘মিষ্টি চিনির পসারিণী,’ ৫ম লাইনে ‘গোলাব’ ৮ম লাইনে ‘চপল পাখী’ ১২শ লাইনে ‘রূপের’ কুল’ হ’য়ে প্রকাশ পেয়েছে। বিষয় থেকে বিষয়ান্তরে যাওয়ার তেমন কোন লক্ষণ এখানে দেখা যায় না। কিন্তু ১০ নং গজলটি (নজরুল-কৃত

ভাবানুবাদ) একটু কুয়াশাচ্ছন্ন ! আনুক্রমিক যুক্তির সিঁড়ি বেয়ে পংক্তির পর পংক্তি উঠে আসে না কিংবা নেমে যায় না এখানে । যেমন :

আমরা পানের নেশার পাগল লাল শারাবে ভরু গেলাস ।
 পান-বেহঁশে আয় রেখে ঐ সাকীর বিলোল অঁখির পাশ ॥
 চাঁদ-শিয়ালায় রবির কিরণ ঢালার মত শাবাব ঢাল,
 ছায় না যেন দিনের আনন কস্তুরী কেশ ধোঁপার ফাঁসু ॥
 শারাব খানাব সদর ঘরে বসো খানিক ধর্মাবিপ—
 এই আনন্দ ধারায় নেয়ে নাও ধুয়ে সব পাপের রাশ ॥
 মোমের বাতি মত, স্ত্রী, কেঁদে গলাও আপনাকে ।
 এই বিষাদ এই ব্যথার পারে দাও আনন্দ ভরু আকাশ ॥
 নূতন দিনের বঁধু যদি আসে তোমার খোস নসীব ।
 যৌতুক তাই দিও লিখে হাফিজের এই শ্রেয় বিলাস ॥

এখানে ১ম পংক্তির সংগে দ্বিতীয়, তৃতীয় চতুর্থ পংক্তির সংগে পঞ্চম, ষষ্ঠ, ৭ম, ৮ম ও ৯ম, ১০ম পংক্তির পরস্পর নির্ভর বক্তব্যের চেয়ে দুরাশ্রয়ে অর্থের কিছু সাদৃশ্য বোঝা যায় । ‘আমরা পানের নেশার পাগল’ কেন, কবি তা বললেন না, কিংবা পানোন্মত্তকে — ‘সাকীর অঁখির-পাশে’ রাখতে বলার কারণ দেখালেন না । বললেন, রবির কিরণের-মত-চাঁদের পেয়ালায় শারাব ঢালো, যাতে কস্তুরী কেশ ধোঁপার ফাঁসে দিনের আনন ফেঁকে না যায় । এর পরে ধর্মগুরুকে শরাবখানার বৈঠকখানায় বসতে উপদেশ দিলেন মদ্যপানের আনন্দ-ধারায়-রাশিকৃত পাপ ধুয়ে ফেলতে । কিন্তু তারপর স্ত্রীকে কেন মোমের-মত-কেঁদে আপনাকে গলাতে বলেন সেটা বোঝা গেল না, কেনইবা বিষাদ ও ব্যথার অন্তরালে আনন্দময় আকাশের প্রকাশ চাইলেন তারও কারণ দর্শালেন না । আপাতদৃষ্টিতে এই অসংলগ্নতা চোখ এড়াবার নয় । শারাব রূপ আনন্দামৃত পান করলে যদি পাপ মুছে যায় তো তাকে আবার সাথে সাথে কাঁদতে বলার উপদেশ কেন ? এই আপাতঃ অসংলগ্নতা নজরুলের কয়েকটি গজলে দেখতে পাওয়া যায় । প্রসংগত ‘করুণ কেন অরুণ অঁখি’ গজলটির কথা উল্লেখ করা যেতে পারে । এখানে বৈপরীত্যের মধ্যে আছে একটা অন্তর্গুঢ় মিলন-সেতু । আলো অন্ধকারকে এখানে লালকালো সূতোর মত পরস্পরের

বুকফুঁড়ে বুনে তোলা হয়েছে এবং সবশেষে এক রহস্যময় ইঙ্গিতের সাগরে চালিয়ে দেওয়া হয়েছে তাকে প্রণয়িনী নদীর মত। এখানে কবি কি আনন্দ-বিলাসী না বিষাদ-বিলাসী সেটাই বুঝতে পারা যায় না। পাঠক কিংবা শ্রোতা কোন এক অজ্ঞানকে পাওয়ার তৃপ্তিতে রোমান্থিত—কিন্তু তাকে ধবতে গেলেই সে স্বপ্নের নায়িকার মত অদৃশ্য হয়ে যায়। গজলের এই সংযত কাঠামোয় প্রযুক্ত প্রত্যক্ষ অসংলগ্নতার প্রথম প্রকাশ ঘটেছিল প্রকাণ্ড শবীর ‘বিদ্রোহী’ কবিতায়। নিঃসন্দেহে ভাবোন্মাদনার অপকূপ প্রকাশ এ কবিতা। কিন্তু তার মধ্যে যে হাফিজী কৌতুক ছিল তাতে সন্দেহ নেই। পাঠকের কিংবা সমালোচকের ঐ কবিতার ব্যাখ্যা করে মন্তব্য প্রদানের প্রয়াস লক্ষ্য কবে কবি নজরুল তার এক গজলে বলে- ছিলেন : ‘কাঁটা’ নিকুঞ্জে কবি/এঁকে যা স্নেহের ছবি / নিজে-তুই গোপন রবি,তোবই আঁখিব সলীলে।’ ঐ অশ্রুর সলীলকে চাপা দিতেই কি হাফিজ ও নজরুলের আনন্দবিলাস ?

প্রায় শব্দে শব্দে উপমায়-উপমায় চিত্রকল্পে আঙ্গিক-বিন্যাসে এমনি সাদৃশ্য খুঁজে পেলোও আসলে হাফিজকে নজরুল নতুন পাঁত্রে পুরনো মদেব মত ব্যবহার কবেছেন। এই কাজটা করার সময় নজরুল কাবিগবের মত সাধনা করেছেন। কখনো সম্পূর্ণ হাফিজ কখনো ওমর ও হা জ, কখনো কনি, ওমর-হাফিজ সেই সংগে আবার বিদ্যাপতি-চণ্ডীদাসকে এক পাঁত্রে চেলে নিশ্রুণের কাজে কেমিষ্টের মত পারদর্শিতা দেখিয়েছেন। কখনো হাফিজকে ব্যবহার করেছেন গোলাপের মতো আব কখনো ব্যবহার করেছেন গোলাপের আতরের মত। কখনও তা দৃশ্য রূপে, কখনো অদৃশ্য রূপে, কখন পুষ্পঅলঙ্কারে সাজিয়ে আর কখনো আঙুরের বসের মত পান করিয়ে স্বাস্থ্যের লাভণ্যে রূপবতী করে।

(২)

যা হোক এবার বহিরাঙ্গ ছেড়ে ভাবের দিকটায় হাফিজের সংগে নজরুলের সমন্বিতার কথা আলোচনা করা যাক। নজরুল নিজে হাফিজের কবিতার পরিচয় দিতে গিয়ে বলেছেন :

হাফিজকে আমরা—কাব্য-রস-পিপাসুর দল—কবি বলেই সম্মান করি, কবি রূপেই দেখি। তিনি হয়ত বা স্নান দরবেশও ছিলেন।

নজরুল-সাহিত্য বিচার

তাঁর কবিতাতেও সে আভাস পাওয়া যায় সত্য। শুনেছি আমাদের দেশেও মহাশি দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর, কেশবচন্দ্র সেন প্রভৃতি হাফিজের কবিতা উপাসনা মন্দিরে আবৃত্তি করতেন। তবু তাঁর কবিতা শুধু কবিতাই। তাঁর দর্শন আর ওমর খৈয়ামের দর্শন এক হয়েও ভিন্ন।

এঁরা সকলেই আনন্দবিলাসী। ভোগের আনন্দকেই এঁরা জীবনে চরম আনন্দ বলে স্বীকার করেছেন। ইরানের অধিকাংশ কবি যে শরাব-সাকী নিয়ে দিন কাটাতেন, এ-ত মিথ্যা নয়।

তবে এও মিথ্যা নয় যে, মদিরাকে এঁরা জীবনে না হোক কাব্যে প্রেমের আনন্দের প্রতীক রূপেই গ্রহণ করেছিলেন।

হাফিজ এক জায়গায় বলছেন—“কাল আমার গুরু মস্‌জিদ ছেড়ে পানশালা দিকে যাচ্ছেন দেখলাম, ওগো তোমরা বল—আমি এখন কোন পথ গ্রহণ করি।” অর্থাৎ তিনি বলতে চান—পানশালা প্রেমোন্মত্তের মন্দির, সেইখানেই সত্যকে পাওয়া যায়।

এঁরা সর্বদা নিজেদেরকে “চিন্দান্” বা স্বাধীন চিন্তাকারী, ব্যাভিচারী ব’লে সম্বোধন করতেন। —হাফিজের কাব্যের একটি সুর—“কায়শ বেখবর, আজ ফসলে গুল ও তরকে সরাব”—(ওরে মুচ! এমন ফুলেব ফসলের দিন—আর তুই কিনা শারাব তাগ কবে চ’লে আছিস।)

আনন্দবিলাসী স্বাধীন চিন্তাকারী এই হাফিজের কিঞ্চিৎ পরিচয় এখন দেওয়া যেতে পারে। কবি হিসেবে হাফিজের মর্যাদা কেমন? ফিট্জিরাল্ড বলেছেন : To be sure their Roses & Nightingales are repeated enough ; but Hafiz and old Omar Khayyam ring like true metal. হাফিজ তাঁর স্বদেশে কিন্তু ওমরের চেয়ে বেশী জনপ্রিয়। যদিও ওমরের দর্শনের ছায়াপাত ষটেছে হাফিজে তবু আনন্দবাদী ওমর হাফিজের আধ্যাত্মিকতার রাস্তায় কিছুটা ভিন্ন পথে এগিয়ে গেছেন। যুক্তিবাদী ওমর থেকে ভাববাদী হাফিজ দূরে সরে যাওয়াতে পাশ্চাত্য সমালোচক ও কবিদের মতে হাফিজ অধিকতর প্রাচ্য এবং পারসিক।

কিন্তু এই ভাবে কবি-পরিচিতি দিয়ে সবাই খুশি হতে পাবেন না। তাই পারস্যের সবচেয়ে বড় কবিকে—এই প্রশ্নে সমালোচকের কাছ থেকে জবাব এসেছে এই ভাবে : that the greatest poet of Persian language since the coming of Islam to the present time (each one in his special variety) are the six following—Firdause, Khayyam, Ansari, Rumi, Sadi, Hafiz.

কিন্তু এই ছ'জনের মধ্যে কে সর্বাপেক্ষা বড়? সমালোচকের জবাব : Without any doubt or hesitaion that man is Khawja shams-al Haqq wal-Milla wal. Din Muhammad-Hafiz-i Shiraji.

তাব ও চিন্তার অথবা স্মদূরপ্রসারী করনাব জন্যে কবী ও ওমরের উপরে হাফিজের স্থান নয়। বিশ্লেষণ কবলে দেখা যায় ওমরের চিন্তার প্রভাব হাফিজে অনেকখানি বর্তমান। ওমব বলেন :

প্রেমের আলোয় যে দিল রৌশন

যেথায় থাকুক সমান তাহার।

খোদাব মস্জিদ, মুরত-মন্দির,

ঈসাই-দেউল ইহুদ-খানায় ॥

[নজরুল কৃত ভাবানুবাদ : নজরুল-গীতিকা]

হাফিজ বলেন :

হউক মস্জিদ হউক মন্দির, প্রেমের গতি সবখানেই,

গাইছে একই প্রেমের গীতি কেউ সজাগ কেউ নেশায় ভোর।

[নজরুল গীতিকা : নজরুল কৃত ভাবানুবাদ]

চিন্তার সাযুজ্য রুমীতেও পাওয়া যায় :

Cross and Christians from end to end,

I surveyed ; He was not on the Cross.

I went to the idol-temple, to the ancient pagoda :
No trace was visible there.

I went to the mountains of Herat and Candahar ;

I looked : He was not in that hili-and-dale.

I gazed into my own heart ;

There I saw Him, He was nowhere else.

বলার ভক্তিটাই ভিন্ন কেবল, নইলে এঁদের মধ্যে চিন্তার মোটাটুকি একটা ঐক্য খুঁজে পাওয়া যায়। তাহল হাফিজের শ্রেষ্ঠ কথায় ? শ্রীকৃষ্ণের শ্রেষ্ঠ আদিকের ঐশ্বর্যে, ভাষার সাধুর্যে, দৃষ্টি-নিহতকারী

চিত্রকরের রূপ-লাবণ্যে। তার ভাষা যেমন অলঙ্কারপূর্ণ বেগময়, তেমনি সঙ্গীতময়—যে কোনো যুগের চোখে আধুনিক।

দার্শনিকদের ব্যাখ্যায়—ঐ কবির ভিতর চিন্তার সাযুজ্য থাকলেও ওমরের হতাশার সঙ্গে হাফিজের ও রুমীর মিল নেই। ত্রয়োদশ শতাব্দীর বিখ্যাত পারসিক দার্শনিক ওয়াহিদ মাহমুদের দার্শনিক মতবাদে হাফিজ নাকি বিশ্বাসী ছিলেন। ওয়াহিদের সম্প্রদায়টি কোনো নিষ্ঠুর নির্ধাতনের সম্মুখীন হয়ে শাহ আব্বাসের হাতে নিশিচ্ছ হয়ে যায়। ওয়াহিদ মাহমুদ সে-কালের অদ্বৈতবাদকে অস্বীকার করে বলেন যে আদি সত্য এক নয়, বহু। লাইবনিয়ের বহু পূর্বেই তিনি ঘোষণা করেন যে বিশ্ব-প্রকৃতি তার পরিভাষায় আফরাদ বলে কথিত কণ্ডকগুলি মৌলিক বা সরল অণুকণিকার জ্যোতিক রূপ—এ-সব অণুকণিকা অনন্তকাল ধরে রয়েছে এবং এরা জীবন্ত। এই মৌলিক এককগুলি একপ্রকার খাদ্য গ্রহণ করে অনবরত নিম্নতর থেকে উচ্চতর পর্যায়ে উন্নত হচ্ছে; এবং বিশ্ব-প্রকৃতির কানুন হলো এই মৌলিক বস্তু সমূহকে ক্রমোন্নতির পটে পরিপূর্ণতার দিকে এগিয়ে নিয়ে যাওয়া। তাঁর সৃষ্টি-পর্যায়ের প্রত্যেক অধ্যায় হলো আট হাজার বৎসর। আবার এ রকম আট অধ্যায়ের পর বিশ্বপ্রকৃতি ত্রেণ্ডে চুরে যাবে এবং তার ধ্বংসাবশেষ থেকে আবার নূতন বিশ্বপ্রকৃতি জন্ম লাভ করবে।

একটা বিশেষ স্তরে পৌঁছে নজরুল ঐ ধরনের চিন্তায় মগ্ন হয়েছিলেন কিনা—সেটা অনুসন্ধানের ব্যাপার। এই প্রবন্ধে তা নিয়ে বিশদ আলোচনা করার পরিসর কম বলে আপাততঃ বিরত থাকলাম। শুধু পাঠককে এটুকু জানান যেতে পারে—বহুত্ববাদের সুড়ঙ্গ দিয়ে নজরুল পরম সত্যে পৌঁছবার চেষ্টা করছিলেন এবং তাঁর ঐ পারসিক কবিগুরু এ বিষয়ে যে তাঁকে পথ দেখিয়েছিলেন তাতে কোন সন্দেহ নেই।

কিশোর বয়স থেকেই নজরুলের মধ্যে একটি বৈরাগ্য-ধর্মী সুফী মানসিকতার স্ফুরণ লক্ষ করা যায়। একদিকে ভারতীয় বেদান্ত দর্শন, অন্যদিকে পারশী সুফী-দর্শনের একটি বেণীবদ্ধরূপ নজরুলে পুষ্টি লাভ করতে থাকে। নজরুলের একাংশের শরীরে ঐ সুফী ভাবের রক্ত সঞ্চার করে হাফিজের মরমী চেতনা যা নজরুলের গানে এবং পরবর্তীকালে নতুন চাঁদের কোন কোন কবিতায় এক ইঙ্গিতময় রূপ-লোকের সৃষ্টি করেছে।

ভায়োলেন্সের ভায়োলিন্

“ঝড় সজে বহে যেন কাকলী লহরী !”

—মধুসূদন

এক সময় নজরুল তাঁর “আমার কৈফিয়ৎ” কবিতায় লিখেছিলেন—
“ভায়োলেন্সের ভায়োলিন নাকি আমি বিপ্লবী মন তুঘি।” ইংরেজী
“violence” শব্দটির অর্থ সংসদের ইংরেজী-বাংলা অভিধান করেছে :
ষৎপরোনাস্তি জোবালতা, তীব্রতা বা উগ্রতা ; প্রচণ্ডতা ; হিংস্রতা । এবং
“violin”-এর অর্থ করেছে : বেহালা জাতীয় যন্ত্রবিশেষ । স্মৃতরাং শব্দ
দু’টির আভিধানিক অর্থ দাঁড়ায় : উগ্রতা, প্রচণ্ডতা বা হিংস্রতার বেহালা ।
অর্থাৎ যে বেহালা কিংবা বীণা তার সুরের মধ্য দিয়ে তীব্রতা, উগ্রতা,
প্রচণ্ডতা বা হিংস্রতাকে প্রকাশ করে ।

এখানে শব্দ দু’টির ব্যবহার অত্যন্ত কাব্যিক । কেননা “ভায়ো-
লেন্স” শব্দটা গ্লিঙ্কতার বিপরীত অর্থ জ্ঞাপন করে বলে কাব্যগত
শব্দ—যেমন : শিশির, ফুল, দুর্বা, পাখীর মধুর গান, কোমলতা, মিষ্টতা,
মাধুর্য, লাবণ্য,—এদের বিরুদ্ধাচারণ করে । কিন্তু “ভায়োলিন” শব্দটা
সংগীত স্মৃতরাং মাধুর্যের সংগে মিশ্রিত বলে ‘ভায়োলেন্সের ভায়োলিন’
একত্রে একটা রূপকের প্রতীক হয়ে ওঠে । অর্থটা প্রত্যক্ষকে আড়াল
করে পরোক্ষের ইঙ্গিত গ্রহণ করায় অমধুর না হয়ে সেটা স্নমধুর
হ’ল । শব্দটির সাহিত্য-অর্থ : বিপ্লবের বীণা । যাকে আরও এক ধাপ
এগিয়ে কাব্যিক অর্থে “অগ্নি-বীণা” কিংবা “বিষের বাঁশী” বললে সঠিক
অনুবাদ কিংবা ভাবানুবাদ বলা যেতে পারে ।

সংগীতের সব রাগিনীই কিন্তু গ্লিঙ্করূপ প্রকাশ করে না । ধরা
যাক—ভৈরবী একটি রাগিনী । এর সময় দিবা ১ম ও ২য় প্রহর, ঠাট
কোমল রিগ ধ নি । দিনের প্রথম প্রহরে যখন সমস্ত কিছুই মধো একটা
শান্ত, নিরীহ, নম্র কোমল ভাব ব্যক্ত হয় এর সময় তখন । এ আমাদের

করুণ সুরে সিঁদ্ধ করে মুগ্ধ করে বিষণ্ণ করে। কিন্তু দীপক রাগ ঠিক এর বিপরীত। গ্রীষ্মকালে মধ্যাহ্ন এর সময়। অর্থাৎ সূর্য যখন মধ্যগগনে থাকে এবং সবচেয়ে প্রখর তীব্র তাপ বিকিরণ করে। “দীপক” শব্দের আভিধানিক অর্থ দীপ্তিজনক, প্রজ্বলনকারী, উত্তেজক; এবং সুরের মধ্যেও সে সেই উগ্র, ঝাঁঝালো উদ্ভাপ ঢেলে আত্মপ্রকাশ করে। দু’টি রাগ যে দু’রকম অর্থ জ্ঞাপন কবে কবিদের ঐ দু’টি শব্দ ব্যবহারে তার সুস্পষ্ট প্রমাণ আছে। রবীন্দ্রনাথ লিখেছেন : ‘ঐ অশ্রুসজল ভৈরবী আর গেয়ো না।’ এখানে ভাব প্রকাশ পাচ্ছে বিরহজনিত দুঃখের, মৃত্যুজনিত শোকের, আঘাতজনিত বেদনার। এবং এইভাবে সে ছড়াচ্ছে করুণ মধুর বিষাদ। অপরপক্ষে নজরুল একস্থানে লিখেছেন : ‘নট-মল্লার দীপক-রাগে/জুলুক তড়িত-বহি আগে/ভেবীর রক্তে মেঘ-নন্দে জাগাও বাণী জাগ্রত নব।’ এখানে ভাব প্রকাশ হচ্ছে হতাশাজনিত আক্রোশের, আঘাতজনিত ক্রোধের, শৃঙ্খলজনিত ভাঙনের, নিদ্রাজনিত জাগরণের। এবং এইভাবে সে ছড়াচ্ছে উগ্রতীব্র আগুন।

কবিতাতেও যেমন করুণ রস আছে, বাৎসল্য রস আছে তেমনি আছে বীররস, রোদ্র রস। অতএব “ভায়োলেন্স” কাব্যের বিশেষণ হতে পারে না তা নয়।

নজরুল ইসলামকে যারা “ভায়োলেন্সের ভায়োলিন” বলেছিলেন তাঁরা কবির বিদ্রোহী রূপকল্পটিকেই প্রকারান্তরে সঠিক শব্দবিন্যাসে প্রকাশ করেছেন। রবীন্দ্রনাথও বলেছিলেন : “অরুণ, বলিষ্ঠ হিংস্র নগ্ন বর্বরতা—তার অনবদ্য ভাবমূর্তি রয়েছে কাজীর কবিতায় ও গানে।” এখানে রবীন্দ্রনাথও ঐ violence শব্দটি প্রায় আভিধানিক অর্থে ব্যবহার করেছেন।

বলাবাহুল্য বাংলা-সাহিত্যে নজরুল ইসলামই একমাত্র ভায়োলেন্সের ভায়োলিন—আমরা যাঁর লেখায় বজ্রের বাঁশী শুনেছি।

এই ভায়োলিনের স্বরূপ কেমন নৃপেন্দ্রকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায় তাঁর অনবদ্য ভাষায় তাঁর কিছুটা ছবি ধরবার প্রয়াস পেয়েছেন এইভাবে :

আজ যদি ধরিত্রীর খোঁলে হঠাৎ শুকিয়ে যায় নায়েগ্রার জলপ্রপাত,

ভায়োলেন্সের ভায়োলিন্

কোনো ফটোগ্রাফের ছবি থেকে আর বোঝানো যাবে না, সেই প্রচণ্ড প্রবাহের জীবন্ত গতিবেগ কি বিস্ময়কর ছিল...

আজ বাংলাদেশের চোখের সামনে যাঁদের কবি বলে জানি, গায়ক বলে জানি, সুরকার বলে জানি, তাঁদের জীবনের গতি ও ধারা থেকে বোঝা যাবে না, কবি নজরুল ইসলাম কি ছিল...

প্রচণ্ড বন্যার মত, লেলিহান অগ্নিশিখার মত, পরাধীন জাতির তিমির-ঘন-অন্ধকারে, জাতির তাগ্যবিধাতা নজরুলকে সম্পূর্ণ এক স্বতন্ত্র ছাঁচে গড়ে পাঠিয়েছিলেন।

এই ভায়োলিনের স্বরূপ অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত এঁকেছেন এইভাবে ;

নজরুলের জন্ম জ্যৈষ্ঠ মাসে। বাংলা-সাহিত্যেও তাঁর আবির্ভাব জ্যৈষ্ঠের রক্তরক্ষ আতাত্র আকাশে রক্তিমবর্ণ ঝড়ের মত। কজ্জলবর্ণ ঝড় নয়, রক্তিমবর্ণ ঝড়। সে-যে-মেষ নিয়ে এসেছিল তা কালো ঠাণ্ডা মেষ নয়, লাল প্রতপ্ত মেষ। সে ঝড়ে শুধু শক্তি আর বেগ নয়, নয় শুধু মুক্তিবন্ধ উদার উদ্দামতা, তাতে ছিল একটা বর্ণাঢ্য সমারোহ, দহন-দীপ্তির দুঃসহ সৌন্দর্য। সঙ্গে করে সে বৃষ্টিধারা নিয়ে আসেনি, নিয়ে এসেছে বিচিত্রবর্ণা বিদ্যুৎশিখা। ঝড় যে এত মনোহর হতে পারে, এত ছন্দময়, ক্রন্দন যে এত গীতসুধান্বিত, তা নজরুলকে দেখবার আগে কে ভাবতে পেরেছিল? নজরুল ভয়ঙ্করের বেশে এক সুন্দরের আবির্ভাব।

এখানে “ভয়ঙ্কর সুন্দর” বিশেষণ “violin of violence”-এর সমার্থক প্রায়। violence=ভয়ঙ্কর, violin=সুন্দর। violence+violin=ভয়ঙ্কর+সুন্দর

এখন দেখতে হবে সুরের ভিতর থেকে ঐ ভয়ঙ্কর কিভাবে ব্যক্ত হয়েছে এবং নজরুলের কবিতায় ভায়োলেন্স কিভাবে চিত্রিত হয়েছে কিংবা কি-রূপ পরিগ্রহ করেছে এবং প্রকৃত ভায়োলেন্স সংগে নজরুলে কাব্য-স্বরূপের মিল কতখানি এবং কেন সমালোচক তাঁর কবিতাকে “ভায়োলেন্সের ভায়োলিন” বিশেষণে ভূষিত করল।

বস্তুতঃ ঐ শব্দ দু’টি কবিতা লেখার খাতিরে সম্ভবত নজরুলের সৃষ্টি। অনুপ্রাণপ্রিয় কবি নিজেকে ঐ দু’টি শব্দের সংযুক্তিতে রূপ

দিয়েছেন। ভাষাটা তাঁর নিজের যদিও বক্তব্যটি সমালোচকের। কেননা সমালোচকের ‘কৈফিয়ৎ’ দিতে গিয়ে কবিকে সমালোচকের বক্তব্য তুলে ধরতে হয়েছে।

যা হোক আমরা ‘ভায়োলেন্স’ শব্দটা এক্ষেত্রে সমালোচক প্রদত্ত শব্দ হিসেবেই গ্রহণ করব।

বৃটিশের রাজত্বকালে সরকারের বিরুদ্ধাচারণকারীকে বিপ্লবী বলা হ’ত— যদিও যে-কোন প্রতিষ্ঠিত সরকারের আইন অমান্যকারী বিদ্রোহীকে বিপ্লবী বলা হয় তবু এক্ষেত্রে কাল নিরূপণের জন্য বিশেষভাবে বৃটিশ রাজত্বের কথা উল্লেখ করা হ’ল।

বাংলা-সাহিত্যে নজরুলের আবির্ভাব বিংশ শতাব্দীর দ্বিতীয় দশকে। তৃতীয় দশকে পূর্ণরূপে আত্মপ্রকাশ। চতুর্থ দশকে পূর্ণ আত্মপ্রতিষ্ঠা। পঞ্চম দশকের দ্বিতীয় বর্ষের শেষার্ধ্বে সম্পূর্ণ বিলুপ্তি। ভারতবর্ষের স্বাধীনতা সংগ্রামে উদ্ভুদ্ধ হয়ে এই সময়ে বাংলাদেশেও একদল সন্যাসবাদী সশস্ত্র বিপ্লবের মাধ্যমে দেশ থেকে ইংরেজ তাড়াবার পরিকল্পনা করছিলেন। ক্ষুদিরাম, বারীন ঘোষ প্রমুখ পূর্বসূরী বিপ্লবীদের অগ্নিময় দীক্ষিত হয়ে তাঁরা মরণপণ যুদ্ধে নেমেছিলেন। তাঁরা বুঝেই নিয়েছিলেন আপোষের মনোভাব নিয়ে ইংরেজের কাছ থেকে বড় কিছু আদায় করা সম্ভব হবে না। স্বাধীনতা আসবে একমাত্র রক্তগন্ধার জাহাজ চড়ে। ঠিক এই মনোভাবটি চরমরূপে আত্মপ্রকাশ করে নজরুলের কবিতায়। নজরুল লিখলেন :

রক্তাশ্রুর পর মা এবার

জ্বলে পুড়ে যাক শ্বেত বসন ;

দেখি ঐ করে সাজে মা কেমন

বাজে তরবারি ঝনন্ ঝন্ ।

দেবী বাণীর অর্থাৎ সরস্বতীর পোশাক হ’ল শুভ্র। কবি সেই শুভ্র পোশাক পরিবর্তন করে তাকে রক্তস্নাত লাল বস্ত্র পরিধান করতে বলছেন এবং দেবীর হাতের বীণা ফেলে সে-হাতে শত্রুর বিরুদ্ধে সংগ্রামের হাতিয়ার তরবারি ধারণ করতে বলার মধ্যেই তাঁর আকুল আবেদন। সিদ্ধতা, কোমলতা বিসর্জন দিয়ে দেবীর যে মূর্তি সংহারকের সেই মূর্তিতে

ভায়োলেন্সের ভায়োলিন্

আত্ম-প্রকাশ করতেই তাঁর এই অনুরোধ । এখানে কবির ভাব-কল্পনা দেশ এবং দেবীকে সংমিশ্রিত একক শরীরে গ্রহণ করেছে । ঐ দেশ আবার দেবী-র গণশক্তি ।

সাধারণতঃ কাব্য বলতে আমরা একটা সুক্ষ্মভাবব্যঞ্জক করুণ, কোমল, স্নিগ্ধ, বাৎসল্য রসের কথা চিন্তা করি এবং বীণাপাণি সরস্বতীকেও তেমনি লাবণ্যময়ী সূচাকুশিঙ্গের দেবী-প্রতিমা হিসেবে দেখি যিনি কাব্য ও সংগীতের মাধুর্য দিয়ে মানুষের দুঃখ, কষ্ট, শোক-তাপ হরণ করেন । কিন্তু সংগীতের ঐ করুণমাধুর্যের কোন আবেদন নেই অসুরের কাছে । কারণ অসুর-দানবের কথা হ'ল : “দাস যারা গান গায়/ভীকু হৃদয়ের ভিখারী পিপাসা গানেই মেটাতে চায় ।” সূতরাং তাকে আঘাত করতে হবে যুদ্ধাস্ত্র দিয়ে । যেমন মহিষাসুরকে দেবী দুর্গা আঘাত করেছিলেন শূল দিয়ে ।

সূতরাং আর শুভ্রবসনধারিণী বিদ্যা ও শিল্পের অধিষ্ঠাত্রী বীণাপাণি সারদা দেবীরূপে নয়, কমলবাসিনী রূপে নয়, উগ্রা ভীমা চণ্ডীরূপিণী এলোকেশী রণচণ্ডী কালিকারূপে আবির্ভূত হও হে দেবী এবং

এলোকেশে তব দুলুক ঝাঝ
কাল-বৈশাখী ভীম তুফান,
চরণ আঘাতে উদ্গারে যেন
আহত বিশ্ব রক্ত-বান ।
নিঃশ্বাসে তব পেঁজা-তুলো সম
উড়ে যাক মাগো এই ভুবন,
অসুরে নাশিতে হউক বিষ্ণু
চক্র মা তোর হেম কাঁকন ।
টুঁটি টিপে মারো অত্যাচারে মা,
গল-হার হোক নীল ফাঁসী,
নয়নে তোমার ধুমকেতু-জ্বালা
উঠুক সরোষে উদ্ভাসি' ।

*

*

*

মেখলা ছিঁড়িয়া চাবুক কর মা,
সে চাবুক কর নঃ-তড়িৎ,

নজরুল-সাহিত্য বিচার

জালিমের বুক বেয়ে খুন ঝরে
লালে লাল হোক শ্বেত হরিৎ ।
নিদ্রিত শিবে লাথি মার আজ,
ভাঙো মা ভোঁলার ভাঙ-নেশা,
পিয়াও এবার অ-শিব গরল
নীলের সঙ্গে লাল মেশা ।
দেখা মা এবাব দনুজ-দলনী
অশিব নাশিনী চণ্ডীরূপ ;
দেখাও মা ও কল্যাণ করই
হানিতে পারে কি বিনাশ-স্থূপ ।

লক্ষ্য কববার বিষয় ভাষা ক্রমেই তীব্র থেকে তীব্রতম রূপ ধারণ করছে এবং তন্ত্রা, নিদ্রা, অলসতাকে প্রবল ঝাঁকুনি দিয়ে লগুভণ্ড কবে দিচ্ছে । কাব্যভাষাতিকে সামান্য ব্যাখ্যা সহকায়ে গদ্যভাষায় রূপান্তরিত কবলে কেমন হয় দেখা যাক :

সংগ্রামবতা দেবী,

তোমার এলোকেশে ভয়ঙ্কর কাল-বৈশাখীর ঝড়-ঝাড়া দূলে উঠুক,
তোমার যুদ্ধরত পায়ের আঘাতে আহত বিশ্ব রক্ত-বন্যা উদ্‌গীরণ কবক ;
এই পৃথিবী তোমার যুদ্ধ-উত্তেজনায় প্রবাহিত নিঃশ্বাসের ঝড়ে পেজা
তুলোর মত উড়ে যাক—অস্তুরকে ধ্বংস করতে তোমার হাতের
সোনার কাঁকন বিষ্ফুটকে রূপান্তরিত হোক । অত্যাচারের টুঁটি টিপে হত্যা
কর তুমি, ফাঁসির নীল দাগ তোমার গলার হার হোক এবং তোমার
চোখে সক্রোধে ধূমকেতুর জ্বালা ধ্বংসক বরে জ্বলে উঠুক ।

ম, তোমার মেখলা অর্থাৎ কাঁটভূষণ ছিঁড়ে চাবুক তৈরী করে, সে
চাবুক আকাশের বিদ্যুতের মত দীপ্তিমান হয় যেন এবং তার তীব্র
আঘাতে জালিমের বুক থেকে রক্ত ঝরে পৃথিবী লাল হয়ে যাক,
তার সবুজ স্নপের মূর্তি রক্তাক্ত হয়ে যাক । ধুমন্ত শিবকে অর্থাৎ
মানুষের গুণজ্ঞানকে তুমি লাথি মেরে জাগিয়ে দাও, ভোলানাথ শিব
ভাঙের নেশায় যে আত্মহারা হয়েছে সেই ভাঙের নেশা তুমি ছুটিয়ে দাও ।
ম, একদা তুমি অত্যাচারী দানবদের দলন করেছিলে, ধ্বংস করেছিলে ।

ভায়োলেন্সের ভায়োলিন্

তোমার সেই অমঙ্গলনাশকারী অশুভবিধ্বংসী চণ্ডীরূপ ধারণ কর ;
যে-হাত তোমার কল্যাণের জন্যে নিয়োজিত থাকে সে যে ধ্বংসযজ্ঞেও
সমানভাবে পারদর্শী সেটা একবার দেখিয়ে দাও।

ভাষার ভিতর দিয়ে এই রকম প্রচণ্ড ক্রোধকে প্রকাশ করলেও এই
ভাষা কিন্তু ছন্দ হারায়নি। শুধু ছন্দ হারায়নি নয় ছন্দ এখানে ধ্বনির
সুষম বন্টনে হয়ে উঠেছে সংগীত। সংগ্রামের ভাষা বজ্রতার নিকরূপ
কর্কশতাকে ডুবিয়ে কাব্যের মহাগানে উত্তীর্ণ হয়েছে। ভায়োলেন্সের
বাণী হয়েছে ভায়োলিনের গান।

প্রথম শব্দটিকে ছাড়িয়ে দ্বিতীয় শব্দটি, প্রথম পংক্তি ছাড়িয়ে দ্বিতীয়
পংক্তিটি, প্রথম বাক্যটি ছাড়িয়ে দ্বিতীয় বাক্যটি আরও জোরালো, আরও
তীব্র, আরও মারাত্মক তীক্ষ্ণ ধারালো রূপ ধারণ করেছে এবং অস্ত্রাঘাতের
মত প্রতিটি ছন্দম্পর্কিত বাক্য চামড়া কেটে, শিরোধর্মী ছিঁড়ে, মাংস
ভেদ করে অস্থিমজ্জায় প্রবেশ করে সত্তার সমুদ্রে জোয়ারের তরঙ্গ তুলছে।

যেমন প্রতীকী এর ভাষা, তেমনি এর আকাশস্পর্শী কল্পনা ; যেমন এর
উপমা, তেমনি এর চিত্রকর ; যেমন এর রূপ তেমনি এর রঙ ; যেমন
এর ভাব তেমনি এর ছন্দ। সূত্রাং এর কাব্যরস শুধু রুদ্র-প্রচণ্ড নয়,
সুন্দর-প্রচণ্ড।

নজরুলের violence-কে ধ্বংসের সমার্থক হিসাবে গ্রহণ করতে হবে।
এখন দেখতে হবে এই ধ্বংসের প্রতীক হিসেবে নজরুল কি কি শব্দকে
বেছে নিয়েছেন। ১. শিব—যিনি বিভিন্ন নামে নজরুল কাব্যে প্রকাশ
পেয়েছেন। যথা : নটরাজ, ধূর্জটি, ঈশান, রোয়াকেশ, পিনাক-পাণি,
শঙ্কর, উমানাথ, ত্র্যম্বক, চন্দ্রচূড়, ভোলা, স্বয়ম্ভু, রুদ্র, মহেশ্বর, ভৈরব,
মহেশ, নীলকন্ঠ, সূতাস্বয়। ২. শ্যামা—যিনি বিভিন্ন নামে নজরুল-কাব্যে
প্রকাশ পেয়েছেন। যথা : শিবানী, ভৈরবী, কালী, মহাকালী, চণ্ডী, দুর্গা,
শঙ্করী, তারা, দশ-মহাবিদ্যা, দশপ্রহরধারিণী, দলুজ-দলনী, উমা, গৌরী।
৩. নাগ—বিভিন্নভাবে এই নাগ অর্থাৎ সর্পকে ব্যবহার করেছেন। যথা :
কণী, কালকণী, নাগ, কালনাগ, মহা-নাগ, বাসুকী, কেউটে, কাল-কেউটে,
অজগর, তক্ষক। ৪. ঝড়—এর বিভিন্ন রূপ : তুফান, সাইকোন, কাল-
বৈশাখী, প্রভঞ্জন, ঝঞ্ঝা। ৫. ইশ্রাফিল,—ইশ্রাফিলের শিখা ৬. ভূমিকম্প।

৭. ঈশান-বিষাণ। ৮. অগ্নি—সমার্থক শব্দ :—বহ্নি, হুতাশন, অনল, বাড়বানল, দাবানল। ৯. বিষ—সমার্থ শব্দ গরল, জহর। ১০. হায়দরী হাঁক। ১১. জুলফিকার।

এ-ছাড়া কবি দুর্ভিক্ষ, মারী, মহামারী, কালাপাহাড়, বিশ্বামিত্র, দুর্বাশার অভিধাপ, চেঙ্গিস, গজনী মামুদ খ্বংস প্রতীক হিসেবে ব্যবহার করেছেন।

সবচেয়ে বেশী যে শব্দটা খ্বংসের প্রতীক হিসেবে ব্যবহার করেছেন সেটা প্রলয়শে শিবের। পুরাণের ব্যাখ্যা অনুযায়ী শিব খ্বংসের প্রতীক। সৃষ্টি, স্থিতি, লয়ের তিন দেবতা ব্রহ্মা, বিষ্ণু ও শিব। বিষ্ণু পুরাণ বলছে :

সেই অনাদি ভগবান একমাত্র অদ্বিতীয় হইলেও তিনি সৃষ্টি, স্থিতি ও প্রলয় বিধান করেন বলিয়া ব্রহ্মা, বিষ্ণু ও শিব রূপে সংজ্ঞিত হইয়া থাকেন।

শিব হলেন এই খ্বংসের প্রতীক।

এর পরে শ্যামা। সাকার রূপে ইনি স্ত্রী রূপে রূপায়িত হলেও তাত্ত্বিক মতে ইনি বিশ্বসৃষ্টির মূলধার। সাধারণতঃ ইনি শিবের পত্নী শিবানী রূপে পরিচিতা হলেও স্বয়ং শিবের স্রষ্টা ইনি পরম ব্রহ্মা। এখানে আমরা সেই পরম বিশ্বরূপের ব্যাখ্যা করব না। তবে শাস্ত্রানুযায়ী সমস্ত দেবতার মিলেও যখন দৈত্য দমনে ব্যর্থ হয় তখন ইনি আসেন দেবতা রক্ষার্থে এবং দৈত্য নিধন করেন। যে-মুক্তিতে ইনি দৈত্য নিধন করেন সে মুক্তি শ্রীদুর্গার এবং ভয়ঙ্করী চণ্ডী অথবা কঠে নরমণ্ডুধারিণী কালীর। নজরুল এই খ্বংসের প্রতীক হিসেবে এই ছিন্নমস্তা চণ্ডী রণদা সর্বনাশীকে ব্যবহার করেছেন।

তৃতীয় খ্বংসের প্রতীক হিসেবে কবি ব্যবহার করেছেন মুসলিম পুরাণের ইশ্রাকিলকে। রোজকেয়ামতের পূর্বে ইনি শিঙ্গাতে ফুঁ দিলে প্রলয় শুরু হবে। অন্যান্য শব্দগুলোর ব্যাখ্যার বিশেষ প্রয়োজন আছে বলে মনে করি না। এখন দেখা যাক শব্দগুলো কবির ভায়োলেন্সকে রূপায়িত করতে কতখানি সাহায্য করেছে এবং ভায়োলেন্সকে কেমনভাবে রূপায়িত করেছে।

পূর্বোক্ত “রক্তাধরধারিণী মা” কবিতাটিতে ‘দনুজ-দলনী চণ্ডী’র খ্বংস মুক্তিকে দেখানো হয়েছে।

এখন নটরাজ রুদ্রের ব্যবহার দেখানো যাক :

ভায়োলেন্সের ভায়োলিন্

১. মহাপ্রলয়ের আমি নটরাজ, আমি সাইক্লোন, আমি ধ্বংস
২. আমি ধূজা আমি এলোকেশে বড় অকাল বৈশাখীর
৩. আমি ঈশান-বিঘাণে ছকার
৪. আমি পিনাক-পাণির ডমরু ত্রিশূল
৫. আসছে এবার অনাগত প্রলয়-নেশার নৃত্য পাগল,
সিন্ধুপারের সিংহ-দ্বারে ধমক হেনে ভাঙল আগল।

মৃত্যু-গহন অন্ধকূপে

মহাকালের চওকপে

ধূম্র-ধূপে

বজ্রশিখার মশাল জ্বলে আসছে ভয়ঙ্কর।

ওরে ঐ হাসছে ভয়ঙ্কর।

ঝামর তাহার কেশের দোলায় ঝাপটা মেরে গগন দুলায়,
সর্বনাশী জ্বালা-মুখী ধমকেতু তার চামর ঢুলায়।

ষাদশ রবির বজ্র-জ্বালা ভয়াল তাহার নয়ন-কটায়,
দিগন্তের কাঁদন লুটায় পিঙ্গল তার ত্রস্ত জটায়।

বিন্দু তাহার নয়ন-জলে

সপ্ত মহাসিন্ধু দোলে

কপোল তলে।

বিশ্ব-মায়ের আসন তারি বিপুল বাহুর পর

হাঁকে ঐ জয়প্রলয়ঙ্কর।”

[“প্রলয়োল্লাস” কবিতায় কুয়াশাশরীরী যে প্রতীকের ব্যবহার করা হয়েছে তা রুদ্র মহাদেবের। এই সমস্ত শব্দ তারই রুদ্র-রূপের ইঙ্গিতবাহক : ‘মহাকালের চওরূপ, ভয়ঙ্কর, ‘প্রলয় নেশার নৃত্য পাগল’ ‘ঝামর কেশ’ ‘ভয়াল নয়ন কটা’ ‘পিঙ্গল ত্রস্ত জটা’ ‘জয়-প্রলয়ঙ্কর।’]

৬. হৈ হৈ রব

ঐ ভৈরব

নজরুল-সাহিত্য বিচার

হাঁকে,

গুরু গরগব বোলে ভেরী তুরী,

‘হর হর হর

করি চীৎকার ছোটে সুরাসুর সেনা হন-হন

* * *

বাজে মৃত সুরাসুর পাঁজরে ঝাঁঝর ঝম্ ঝম্,

নাচে ধূজটি সাথে প্রমথ ববম্ বম্ বম্ ।

লাল লালে লাল ওড়ে ঈশানে নিশান যুদ্ধেব

ওঠে ওঙ্কার

রণ ডঙ্কার

নাদে ওম্ ওম্ মহাশঙ্ক বিঘাণ রুদ্রের ।

ছোটে রক্ত-ফোয়ারা বহির বান রে ।

* * *

স্বর্গ, মর্তা, পাতাল, মাতাল রক্ত-সুরায় ;

ত্রস্ত-বিধাতা,

মস্ত পাগল পিনাক-পাণি স-ত্রিশূল প্রলয়-হস্ত ঘুরায় ।

ক্ষিপ্ত সবাই রক্ত-সুরায় ।

৭. তুই প্রলয়ঙ্কর ধুমকেতু,

তুই উগ্র ক্ষিপ্ত তেজ-মরীচিকা, ন’স অমরার ঘুম-সেতু,

তুই ভৈরব-ভয় ধুমকেতু ।

[এখানে দেখানো হয়েছে প্রলয়ের যে দেবতা ভয়ঙ্কর ভৈরব অর্থাৎ শিব, ধুমকেতু তারও ভয় স্বরূপ ।]

* * *

ক্যাপা মহেশের বিক্ষিপ্ত পিনাক দেবরাজ-দস্তোলি

লোকে বলে মোরে, শুনে হাসি আর নাচি বম্-বম্ বলি ।

[লোকে আমাকে ক্যাপা মহেশের বিক্ষিপ্ত পিনাক অর্থাৎ শিবধনু কিংবা ত্রিশূল বলে মনে করে । ঐ কথা শুনে আমার হাসি পায় । কারণ ‘এই শিখায় আমার নিযুত ত্রিশূল’ । অর্থাৎ শিবের হাতে আছে-

ভায়োলেন্সের ভায়োলিন্

একটি ত্রিশূল আর আমার হাতে আছে নিযুত, দশলক্ষ (one million) ত্রিশূল আর সেগুলো সব ‘ছড়ানো রয়েছে’—ঐ দেখ ‘কত যায় গড়াগড়ি’! অর্থাৎ এতই সামান্য ঐ ত্রিশূল যে সেগুলো অবহেলিত দ্রব্যের মত গড়া-গড়ি যেয়ে থাকে। ওগুলো আমার কাছে উপেক্ষণীয় ব্যাপার অথচ লোকে আমাকে সেই ‘ত্রিশূল’ বলে। শুনে সত্যিই হাসি পায় আমার। ওরা জানে না ‘মম ধূমকুণ্ডলী করেছে শিবের ত্রি-নয়ন ধন ঘোলাটে।’]

৮. দ্যাখ কেঁপেছে আরশ আস্‌মানে,

মন-খুনী কি রে রাশ মানে ?

ত্ৰাস প্রাণে ? তবে রাস্তা নে।

প্রলয়-বিষাণ ‘কিয়ামতে’ তবে বাজবে কোন বোধন ?

সে কি সৃষ্টিসংশোধন ?

ওরে তাখিয়া তাখিয়া নাচে তৈরব বাজে ডম্বর শোন্।

ওরে হত্যা নয় আজ ‘সত্য-গ্রহ’ শক্তির উদ্‌বোধন।

এখন ধ্বংসের চিত্রকর ফুটে উঠেছে এমন কতকগুলো স্তবক এখানে উদ্ধার করে পূর্বোল্লিখিত ধ্বংসের প্রতীক শব্দগুলোকে রেখা দ্বারা চিহ্নিত করা যাক।

১. আমি পরশুরামের কঠোর কুঠার,

নিঃস্রব্দ করিব বিশ্ব আনিব শান্তি শান্ত উদার।

আমি হল বলরাম স্কন্ধে

আমি উপাড়ি ফেলিব অধীন বিশ্ব অবহেলে নব-সৃষ্টির মহানন্দে।

[এখানে বলা প্রয়োজন নজরুল ধ্বংসের জন্যে শুধু ধ্বংস করেননি তাঁর ধ্বংস নতুন সৃষ্টির জন্যে। এর ইঙ্গিত শুধু ‘ধ্বংস দেখে তব কেন তোর ? প্রলয় নূতন সৃজন বেদন’ এর মতন একটি পংক্তিতে সীমাবদ্ধ নয় আরও অনেক কবিতায় উন্মোচিত। উপরের স্তবকটি সুস্পষ্টভাবে শান্তির সপক্ষে কথা বলছে এবং ‘নব-সৃষ্টির মহানন্দে’ই যে তার এই ধ্বংসাত্মক অভিযান তা ছন্দের প্রতি স্পন্দনে প্রসূত হচ্ছে। ‘রক্তাধর-ধারিণী মা’র শেষ লাইনটিও অনুরূপ দার্শনিক উপলব্ধিকে সপ্রমাণ করে : ‘ধ্বংসের বুকে হাসুক মা তোর সৃষ্টির নব পুণিমা’।]

২. ফিরে এল আজ সেই মহররম মাহিনা,
 ত্যাগ চাই মসিয়া ক্রন্দন চাহিনা।
 উষ্ণীষ কোরানের হাতে তেগ্ আরবীর,
 দুনিয়াতে নত নয় মুসলিম কারো শির,
 তবে শোন ঐ শোন বাজে কোথা দামামা,
 শমশের হাতে নাও বাঁধো শিবে আমামা।
 বেজেছে নাকাড়া হাঁকে নকীবের তুর্ঘ,
 ছাঁশিয়ার ইসলাম ডুবে তব সূর্য।
 জাগো, ওঠো মুসলিম, হাঁকো হায়দরী হাঁক,
 শহীদের দিনে সব লালে লাল হয়ে যাক্।
 নওশার সাজ নাও খুন-খচা আন্তীন,
 ময়দানে লুটতে রে লাশ এই খাস্ দিন।
৩. আয় রে আমার বাঁধন-ভাঙার তীব্র সুখ
 জড়িয়ে হাতে কাল-কেউটে গোখরো নাগের পীত-চাবুক।

- * * *
- অগ্নি-ফণি। বিষ-রসানো জিহবা দিয়ে দিস্ চুমা
 পাহাড়-ভাঙা জাপটানী তোব—ভাবিস্ সোহাগ-সুখ-ছোঁওয়া।
 মৃত্যুও যে সহিতে নারে তোম সোহাগের মৃত্যু-টান
৪. ঝড়—ঝড়—ঝড় আমি—আমি ঝড়—
 শন্—শন্—শনশন শন্—ঝড় ঝড় ঝড়—
 কোলাহল কল্লোলের হিল্লোলে হিল্লোল—
 দুরন্ত-দোলায় চড়ি—‘দোল্ দে দোল’
 উল্লাসে হাঁকিয়া বলি, তালি দিয়া মেখে
 উন্মাদ উন্মাদ ঘোর তুফানিয়া বেগে।
 উড়ে সুখ--নৌড়, পরে ছায়া-তরু, পড়ে, ভিত্তি রাজপ্রাসাদের,
তুফান-তুরগ মোর উরগেজ্জ-বেগে ধায়।
 আমি ছুটি অশান্ত-লোকের
 প্রশান্ত-সাগর-শোষা উষ্ণাশ টানি।
 লোকে লোকে পড়ে যায় প্রলয়ের ত্রস্ত কানাকানি।

ভায়োলেন্সের ভায়োলিন্

—আমার ধমকে নুয়ে যায়
বনস্পতি মহামহীরুহ; শালুলী, পুন্নাগ, দেওদার
ধরি যবে তার
জাপটি পল্লব-ঝুটি, শাখা-শির ধরে নিই নাড়া ;
গুমরি' কাঁদিয়া ওঠে প্রণতা বনানী,
চড়চড় করে ওঠে পাহাড়ের খাড়া শির-দাঁড়া ।

* * *
দারুণ দাপটে মম জেগে ওঠে অগ্নিস্রাব-জ্বলন্ত-প্রলাপ
ভূমিকম্প জবজর থরথর ধরিজীর মুখে ।
বাসুকী-মল্লার সম মস্থনে মস্থনে মম সিদ্ধু-তট ভরে
ফেনা-থুকে ।

৫. নাচে ঐ কাল-বোশেখী
কাটাৰি কাল বসে কি ?
দে বে দেখি ভীম কারার ঐ তিথি নাড়ি' ।

৬. মা' হাঁক্ হৈদরী হাঁক্
কাঁধে নে দুন্দুভি ঢাক
ডাক্ ওরে ডাক্
মৃত্যুকে ডাক্ জীবন পানে ।

৭. হাঁকো হাইদর
নাই নাই ডর,
ঐ ভাই তোর যুব-চর্খীর সম খুন খেয়ে যুর্ খায় !
ঝুটা দৈত্যেরে
নাশি সত্যেরে
দিবি জয়টাকা তোরা, ভয় নাই ওরে ভয় নাই হত্যায়া !

৮. আমি বিশ্বায়িত্র শিষ্য
আমি দাবামল আমি দাহন করিব বিশ্ব ।

৯. আমি হোম-শিখা আমি আগ্নিক জমদগ্নি'
আমি যজ্ঞ, আমি পুরোহিত, আমি অগ্নি ।

নজরুল-সাহিত্য বিচার

আমি বসুধা-বক্ষে আগুয়াত্রি, বাড়ববহি কানানল,
আমি পাতালে মাতাল অগ্নি-পাথর-কলরোল-কল-কোলাহল।

১০. আয় রে আবার আমার চির-তিজ্জপ্রাণ।

গাইবি আবার কণ্ঠ-হেঁড়া বিষ-অভিশাপ সিক্ত গান।

১১. কোথা চেঙ্গিস গজনী মামুদ কোথায় কালাপাহাড়

ভেঙে ফেল ঐ ভজ্জনাওয়ার যত তাল দেওয়া ঘর

খোদার ঘরে কে কপাট লাগায় কে দেয় সেখানে তাল

সব ঘর এর খোলা রবে চালা হাতুড়ী শাবল চালা।

১২. দলে দলে তারা খুঁজে বেড়ায় ভূমিকম্পের ঘর কোথায়।

১৩. জন্মিয়াই হেরিনু, মোরে ঘিরি' ক্ষতির অক্ষোহিণী সেনা
প্রণমি বলিল—“প্রভু! তব সাথে আমাদের যুগে যুগে চেনা,

মোরা তব আজাবহ দাস—

প্রলয় তুফান বন্যা, মড়ক দুর্ভিক্ষ মহামারী সর্বনাশ।”

আবেগের দাবানল দিয়ে যে এইসব পংক্তিগুলো কিংবা স্তবকগুলোর শরীর
নির্মাণ করা হয়েছে তাতে নিশ্চয়ই কোন গল্লেহ থাকবার কারণ নেই।

ধ্বংসের এই রূপ নজরুলের কাব্যে শুধু নয় তাঁর গদ্যসাহিত্যেও রূপ
পেয়েছে। এখানে তাঁর গদ্য থেকে কয়েকটি ধ্বংসের রূপকর উদ্ধার
করা গেল :

১. এস আমার শনির শাপদৃষ্ট ভাইরা। আমরা জয়নাদ করব অমঙ্গল
আর অভিশাপের। সদ্য পুত্রহীনা জননী আর স্বামীহারা সদ্য
বিধবা সৃষ্টি-কাদানো ক্রন্দন আমাদের মাধবী উৎসবের গান, স্তুত্য
কাতর মুখের যন্ত্রণা আমাদের হাসি...ঐ শ্মশান-বশান-চারিণী চণ্ডী
আমাদের বীণাবাদিনী। মহামারী মারীভয় ধ্বংস আমাদের উল্লাস।
রক্ত আমাদের তিলক, রোদ্র আমাদের করুণা।... ...সাক্ষ্য-শ্মশান
আর গৌরস্থান আমাদের সাক্ষ্য-সম্মিলনী, আলেয়া আমাদের সাক্ষ্য-
প্রদীপ, মড়া-কান্না আর পেঁচক শিবাদিরব আমাদের মঙ্গল হনুধ্বনি।

ভায়োলেন্সের ভায়োলিন্

.....সর্বনাশ আমাদের স্নেহ, বজ্র-মা'র আমাদের আলিঙ্গন। উল্কা
আমাদের মালা-খসা ফুল, সাইক্লোন আমাদের প্রিয়ার এলোকেশ।
সূর্যকুণ্ড আমাদের স্নানাগার, অনন্ত নরক-কুণ্ড।

[আমবা লক্ষীছাড়ার দল]

২. এস আমার অগ্নি-নাগ-নাগিনীর দল। তোমাদের পলকহারা রক্ত-
চাওয়ার যাদুতে হিংস্র পশুর রক্ত হিম করে ফেলি, তোমাদের
বিপুল নিঃশ্বাসের ভীম আকর্ষণে টেনে আন ঐ পশুগুলোকে আমাদের
অগ্নি-অজগরের বিপুল মুখগহবরে।.....তোমাদের বিষ-জরজর পুচ্ছকে
চাবুক করে হানো-মারো এই নিখিল-বাসীর বুকে নুখে। বিষের
রক্তজ্বালায় তারা মোচড় খেয়ে খেয়ে একবার শেষ আত্নানাদ করে
উঠুক। খসে খসে পড়ুক তাদের রক্ত-মাংস-অস্থি তোমাদের বিষ-তিল্ক
চাবুকের আঘাতে আঘাতে। গর্জন কর, গর্জন কর আমার হলাহল
শিখ ভুজগ শিশুর দল।.....পাতালপুরের নিদ্রিত অগ্নিসিকুতে ফুঁ
দাও-ফুঁ দিয়ে জ্বালাও তাকে। আম্বক নিখিল অগ্নিগিরির বিশ্বংসী
অগ্নি-সার, ভস্মাস্তুপে পরিণত হোক এ অরাজক বিশ্ব।

[ভূতুড়ী বাঁশী ও ডাক]

৩. জাগো জনশক্তি। হে আমার অবহেলিত পদপিঠ কৃষক, আমার
মুটেমজুর ভাই। তোমার হাতের এ-লাঙল আজ বলরাম স্বর্গে
হলের মত ক্ষিপ্তভেঙ্গে গগনের মাঝে উৎক্ষিপ্ত হয়ে উঠুক, এই
অত্যাচারীর বিশ্ব উপড়ে ফেলুক—উলটে ফেলুক। আন তোমার
হাতুড়ী, ভাঙ ঐ উৎপীড়কের প্রাসাদ—ধুলায় লুটাও অর্ধ-পিশাচ বল-
দপীর শির। ছোড়ো হাতুড়ী, চালাও লাঙল, উচচে তুলে ধর
তোমার বুকের রক্ত মাখা লালে-লাল ঝাঙা।.....নামিয়ে নিয়ে এস
ঝুঁটি ধরে ঐ অর্ধ-পিশাচ যক্ষগুলোকে। তোমাদের পিতৃপুরুষের
রক্ত-মাংস-অস্থি দিয়ে ঐ যক্ষের দেউল গড়া, তোমাদের গৃহলক্ষীর
চোখের জল আর দুধের ছেলের ছৎপিও নিঙড়ে তাদের ঐ
লাবণ্য ঐ কান্তি। তোমাদের অভিগাপিত ঝারি-বিষ-জ্বালা লাগিয়ে
তাদের সেই কান্তি, সে-লাবণ্য জ্বালিয়ে পুড়িয়ে দাও।

নজরুল-সাহিত্য বিচার

বাংলা-সাহিত্যে এই ভায়োলেন্সের রূপ নজরুলের পূর্বে' আর কারও সাহিত্যে দেখা দিয়েছিল কি না। মধ্যযুগে যখন রচিত ধর্মমঙ্গল কাব্যে রচিত চণ্ডীর রণরঙ্গিনী মূর্তির সাক্ষাৎ পাই :

অভয়া বলেন বাছা ভয় ত্যজ দুর।
দানব-দলনী ঘোর জানে স্বরাসুর ॥
বধেছি নিশুস্ত, শুস্ত জন্মের নন্দন।
রক্তবীজ চণ্ডমুণ্ড ধুমুলোচন ॥
অপর বধেছি কত দুষ্টর দানব।
কোন্ ছার মুচমতি নামুদা মানব ॥
সাহসে সমরে শীঘ্র সাজ সীমন্তিনী।
ভয়ি রণে উপলক্ষ, যুদ্ধি আপনি ॥

* * *

হেনকালে নানামূর্তি উরিলা-রঙ্গিনী।
খড়্গিনী শূলিনী কেহ গদিনী চক্রিনী ॥
শঙ্কিনী চাপিনী ঘোরা নুমুণ্ডমালিনী।
কেহ ভীমা ভয়ঙ্করী ভৈরবী ভীষণা।
কালী কপালিনী কেহ করালবদনা ॥
বাম হাতে অসি কারো ডাহিনী ঝর্পর
বিপরীত ডাক ডাকে ডাগর ডাগর
ঘোর মূর্তি ভয়ঙ্করী বর্ণিত লোচনা।

অনুরূপভাবে দেখানো যায় ভারতচন্দ্র তার 'অন্নদামঙ্গল' কাব্যে কালীক
রণচণ্ডী মূর্তি এঁকেছেন। ভারতচন্দ্রের কালী—

লোল জিহ্বা রক্তধারা মুখের দুপাশে
ত্রিনয়ন অর্ধচন্দ্র ললাটে বিলাসে।

এবং শিবের মূর্তি এঁকেছেন—

লক্ লক্ ফণী জটা বিরাজ, তক্ তক্ তক্ রক্তনী রাজ
ধক্ ধক্ ধক্ দহন সাজ, বিমল চপল গাঙ্গিয়া।
চলু চলু চলু নয়ন লোল, হনু হনু হনু যোগিনী বোল
কলু কলু কলু ডাকিনী বোল প্রমদ প্রমথ সঙ্গিয়া।

ভায়োলেন্সের ভায়োলিন্

এবং

মহারুদ্ররূপে, মহাদেব সাজে, ভভভম ভভভম
শিক্ষা ঘোর বাজে
লটাপট জটাজুট সংঘট গঙ্গা, ছলছল টলটল
কলকল তরঙ্গী ॥

ধ্বক্ ধ্বক্ ধ্বক্ ধ্বক্ জুলে বহি তালে, বববম বববম
মহাশব্দ গালে
অদূরে মহারুদ্র ডাকে গভীরে আয়রে আয় দক্ষ
দেরে সতীরে ॥

রাশত্ৰসাদের একটি গানে শিব-রূপের বর্ণনা ;

হব ফিরে মাতিয়া শঙ্কর ফিরে মাতিয়া
শিক্ষা করিছে ভভ ভম ভম ভো ভো ভো ববম ববম
বব বম বব বম গাল বাজিয়া ।

মগন হইয়া প্রমথ নাথ, খেটক ডমরু লইয়া হাত
কোটি কোটি দানব সাথ শাশানে ফিরিছে গাহিয়া
কাটিতটে কিবা বাঘের ছাল, গলায় দুলিছে
হাড়ের মালা

নাগ যজ্ঞোপবীত ভাল, গরজে গর্ব মানিয়া ।

* * * *

শব আভরণ গলায় শেষে দেবের দেব যোগিয়া ।

বৃষত চলিছে থিমিকি থিমিকি
বাজায়ে ডমরু ডিমিকি ডিমিকি
ধরত তাল দ্রিম্‌কি দ্রিম্‌কি, হরিগুণে হর নাচিয়া,
বদন ইন্দু, চল চল চল, শিরে দ্রবময়ী করে টল টল
লহরী উঠিল কল কল কল জটাজুট মাঝে থাকিয়া ।

রাশত্ৰসাদের গানে দুটি কালি রূপের বর্ণনা :

১. কুঞ্জর বরগতি আসব আবেশ
লোলিত বসনা গলিত কেশ

নজরুল-সাহিত্য বিচার

স্বর নরশঙ্কা করে হেরি বেশ
ছল্লার রবে রে দনুজদলনী

* * * *

বামে অসিমুণ্ড দক্ষিণে বরাভয়
খণ্ড খণ্ড করে রথ গজ হয়,
জয় জয় ডাকিছে সজ্জিনী ॥

২. মা । কত নাচ গো রণে।
নিরুপম বেশ বিগলিত কেশ
বিবসনা হরহৃদে কত নাচ গো রণে ।
সত্য-হত-দিত্তি-তনয়-মন্তক-হারলম্বিত
সুজঘনে কত রঞ্জিত কটিতটে
নর-কর-নিকর কুণপ শিশু শ্রবণে ॥

এ-গুলো শাস্ত্রোক্ত দেব-দেবীর রূপ বর্ণনা মাত্র রূপক কিংবা প্রতীক হিসেবে এর ব্যবহার নয়। শাস্ত্রের খাঁচা থেকে উদ্ধার করে ধর্মার্চনার জন্যে নয় কাব্যের রূপকল্পের প্রয়োজনে উপচার হিসেবে শিব ও চণ্ডীকে প্রথম ব্যবহার করলেন মধুসূদন তাঁর কাব্যে :

১. সিংহনাদে শুরসিংহ আরোহিলা রথে ;
বাজিল রাক্ষস-বাদ্য, নাদিল গম্ভীরে
রাক্ষস ; পশিলা পুরে রক্ষ অনিকিনী
রণবিজয়িনী ভীমা, চাবুণ্ডা যেমতি
রক্তবীজে নাশি দেবী, তাণ্ডব উল্লাসে,
অষ্টহাসি রক্তাধরে, কিরিলা নিনাদি,
রক্তস্রোতে আর্দ্রদেহ ।

[সপ্তম সর্গ : বেধনাদবধ কাব্য]

২. সে ভৈরব রবে ঋষি, রক্ষ অনিকিনী
নিনাদিলা বীরমদে, নিনাদেন যথা
দানবদলনী দুর্গা দানব নিনাদে ।
পূরিল কনক-লঙ্কা গম্ভীর নির্দোষে ।

[ঐ : ঐ]

ভায়োলেন্সের ভায়োলিন্

৩. সাজিল দানব-বালা, হৈমবতী যথা—

নাসিতে মহিষাসুরে ঘোরতর রণে,

কিষ্ণা শুভ্র নিশুভ্র, উন্মাদ বীর মদে।

[তৃতীয় সর্গ : মেঘনাদবধ কাব্য]

‘কিস্তি যথার্থ ভায়োলেন্সের রূপ আঁকার জন্যে এ-ব্যবহার নয়। এখন দেখা যাক রবীন্দ্র-সাহিত্যে আমরা শিব ও কালীকে ভায়োলেন্সের প্রতীক হিসেবে কোথাও পেয়েছি কি না। রবীন্দ্রনাথ তাঁর ‘পাগল’ প্রবন্ধে ‘শিব’কে এইভাবে এঁকেছেন :

১. ভোলানাথ, যিনি আমাদের শাস্ত্রে আনন্দময়, তিনি সকল দেবতার মধ্যে এমনি খাপছাড়া। সেই পাগল দিগম্বরকে আমি আজিকার এই ধৌত নীলাকাশের রৌদ্র-প্লাবনের মধ্যে দেখিতেছি। এই নিবিড় মধ্যাহ্নের হৃৎপিণ্ডের মধ্যে তাহার ডিমি ডিমি ডমরু বাজিতেছে। ...

ভোলানাথ, আমি জানি, তুমি অস্তিত্ব। জীবনে ক্ষণে ক্ষণে অস্তিত্ব রূপেই তুমি তোমার ভিক্ষার ঝুলি লইয়া দাঁড়াইয়াছ। একেবারে হিসাবকিতাব নাস্তানাবুদ কবিয়া দিয়াছ।.....

আমাদের প্রতিদিনের একরঙা তুচ্ছতার মধ্যে হঠাৎ ভয়ংকর তাহার জ্বলজ্বলটাকনাপ লইয়া দেখা দেয়। তখন কত সুখ মিলনের জাল লগতও, কত হৃদয়ের সম্বন্ধ ছারখার হইয়া যায়। হে রুদ্ধ, তোমার ললাটের যে স্বকস্বক অগ্নিশিখার স্ফুলিঙ্গমাত্র অন্ধকারে গৃহের প্রদীপ জলিয়া উঠে সেই শিখাভেই লোকালয়ের সহস্রের হাহা স্বনিতে নিশীথ মাঝে গৃহদাহ উপস্থিত হয়। হাষ শব্দ, তোমার নৃত্যে, তোমার দক্ষিণ ও বাম পদক্ষেপে সংসারের মহাপুণ্য ও মহাপাপ উৎক্ষিপ্ত হইয়া উঠে। সংসারের উপরে প্রতিদিনের জড়হস্তক্ষেপে যে একটা সামান্যতার একটানা আচরণ পড়িয়া যায়, ভাল-মন্দ দুয়েরই প্রবল আঘাতে তুমি তাহাকে ছিন্নবিচ্ছিন্ন করিতে থাক ও প্রাণের প্রবাহকে অপ্রত্যাশিতের উত্তেজনায় ক্রমাগত তরঙ্গিত করিয়া শক্তির নব নব লীলা ও সৃষ্টির নব নব মূর্তি প্রকাশ করিয়া তোলা। পাগল, তোমার এই রুদ্ধ আনন্দে যোগ দিতে আমার ভীত হৃদয় যেন পরাঙ্মুখ না হয়।

নজরুল-সাহিত্য বিচার

সংহারের রক্ত আকাশের মাঝখানে তোমার রবিকরোদ্দীপ্ত তৃতীয়
নেত্র যেন ধ্রুব জ্যোতিতে আমার অন্তরের অন্তরকে উদ্ভাসিত
করিয়া তোলে। নৃত্য করো, হে উন্মাদ, নৃত্য করো। সেই
নৃত্যের ঘূর্ণবেগে আকাশের লক্ষ কোটি যোজনব্যাপী উজ্জ্বলিত
নীহারিকা যখন ভ্রাম্যমাণ হইতে থাকিবে তখন আমার বক্ষের
মধ্যে ভয়ের আক্ষেপে যেন এই রুদ্রসংগীতের তাল কাটিয়া
না যায়। হে মৃত্যুঞ্জয়, আমাদের সমস্ত ভালো এবং সমস্ত
মন্দের মধ্যে তোমারই জয় হউক।

২. হে ভৈরব হে রুদ্র বৈশাখ,

ধূলায় ধূসর রুক উড়ুডীন পিঙ্গল জটাজাল,

তপঃকিষ্ট তপ্ততনু, মুখে তুলি ভীষণ ভয়াল

কারে দাও ডাক—

ছায়ামূর্তি যত অনুচর

দধুতাগ্র দিগন্তের কোন ছিদ্র হতে ছুটে আসে।

কী ভীষ্ম অদৃশ্য নৃত্যে মাতি উঠে মধ্যাহ্ন আকাশে

নিঃশব্দ প্রখর

ছায়ামূর্তি তব অনুচর ॥

৩. শিকল দেবীর ওই যে পূজাবেদি

চিরকাল কি রইবে খাড়া ?

পাগলামি তুই আররে দুয়ার ভেদি।

ঝড়ের মাতন বিজয়-কেতন নেড়ে

অট্টহাস্যে আকাশখানা ফেড়ে

ভোলানাথের ঝোলাঝুলি ঝেড়ে

ভুলগুলো সব আনরে বাছা-বাছা।

আয় প্রমত্ত, আয় রে আমার কাঁচা ॥

[সবুজের অভিনয় : বলাকা]

[সম্পূর্ণ মরণ মিলন কবিতাটিতে ‘মরণ’ রূপ ‘শিব’কে রূপক হিসেবে
ব্যবহার করা হয়েছে। এখানে একটি স্তবক মাত্র উদ্ধার করা
গেল। এখানে ভারতচন্দ্র-রচিত শিবের রূপ বর্ণনার সাদৃশ্য
দৃষ্টি এড়ায় না।]

ভায়োলেন্সের ভায়োলিন্

যবে বিবাহে চলিলা বিলোচন
ওগো মরণ হে মোর মরণ,
তঁর কতমত ছিল আয়োজন,
ছিল কত শত উপকরণ ।
তঁর লটপট করে বাঘছাল
তঁর বৃষ রহি রহি গরজে
তঁর বেটন করি জটাজাল
যত ভুজঙ্গদল তরজে ।
তঁর ববম্ ববম্ বাজে গাল,
দোলে গলায় কপোলাভরণ,
তঁর বিষাণে ফুকারি ওঠে তান
ওগো মরণ হে মোর মরণ ॥

[মরণ-মিলন : উৎসর্গ]

ঠিক ভায়োলেন্সের হবহ প্রতিকল্প হিসেবে শিবকে ব্যবহার না করলেও চিব-নতুনের পূজারী রবীন্দ্রনাথ প্রাত্যহিকের কালিমালিগু পুরাতনকে সরিয়ে নতুনকে যেখানে আবিষ্কার করতে চেয়েছেন, সেখানে শিবকে নতুনের প্রতীক হিসাবে মাঝে মাঝে ব্যবহার করেছেন । উপরোক্ত স্তবক-গুলিতে যেমন তার ইঙ্গিত পাওয়া যায়, তেমনি মুমূর্ষু আত্মার উদ্বোধনে নিমোক্ত প্রার্থনায় তা সুস্পষ্ট হয়ে ওঠে :

যদি স্বপনে মিটায়ে সব সাধ
আমি গুয়ে থাকি সুখ স্বপনে
যদি হৃদয়ে জড়ায়ে অবসাদ
থাকি আধো জাগরু নয়নে,
তবে শব্দে তোমার তুলো নাদ
করি প্রলয়শ্বাস ভরণ
আমি ছুটিয়া আসিব ওগো নাথ,
ওগো মরণ, হে মোর মরণ ॥

শিব রবীন্দ্রনাথে এমনি মাঝে মাঝে বিদ্যুৎ ঝলকের মত তঁর কাব্যের আকাশ জুড়ে ঝলকে উঠলেও সে থেকে গেছে নতুনের যৌবনের জীবন ও

আনন্দের প্রতীক হিসেবে ঠিক বিপ্লবের নয় । কিন্তু রবীন্দ্র-কাব্যে চামুণ্ডারূপিনী চণ্ডীর ব্যবহার অতি দুর্লভ ।

যদিও ভায়োলেন্স রবীন্দ্র-কাব্যে একেবারে দুর্লভ নয় এবং যেখানে তাঁর কবিতায় এবং গদ্য কবিতায় রোদ্দরসের প্রকাশ ঘটেছে সেখানে ভায়োলেন্স নগ্নিকার রূপ পরিগ্রহ না করলেও তাকে অন্ততঃ উন্মোচিত আননে প্রকাশ হ'তে দেখেছি ।

প্রথম 'ভাঙার গান' রবীন্দ্রনাথই 'নির্ব্বারের স্বপ্নভঙ্গে' গেয়েছিলেন—'ভাঙ-ভাঙ-ভাঙ কারা আঘাতে আঘাত কর । ওরে আজ কী গান গেয়েছে পাখী, এয়েছে রবির কর ।' নব আলোকে উদ্ভাসিত এই আত্মা বিশ্বানুভূতির আনন্দে চীৎকার করে উঠলেও এতে ক্রোধের চিহ্ন নেই, নেই কোনো রাজনৈতিক চেতনা । তাই একে violence বলা চলে না । কিন্তু রবীন্দ্রনাথ যখন বলেন :

হে নির্ভীক দুঃখ অভিহত।

ওরে ভাই কার নিন্দা কর তুমি

মাথা কর নত ?

এ আমার এ তোমার পাপ ।

বিধাতার বক্ষে এই তাপ—

বহ যুগ হ'তে জমি বায়ুকোণে আজিকে ঘনায় ।

ভীকর ভীকৃতাপুঞ্জ,

প্রবলের উদ্ধত অন্যায়,

লোভীর নিষ্ঠুর লোভ,

বক্ষিতের নিত্য চিত্তক্ষেভ,

জাতি অভিমান

মানবের অধিষ্ঠাত্রী দেবতার বহ অসম্মান

বিধাতার বক্ষ আজি বিদীরিয়া

ঝটিকার দীর্ঘশ্বাসে

জলস্থলে বেড়ায় ফিরিয়া ।

ভাঙিয়া পড়ুক ঝড় জাগুক তুফান

নিঃশেষ হইয়া যাক

ভায়োলেন্সের ভায়োলিন্

নিখিলের যত বজ্রবাণ
রাখ নিন্দাবাণী রাখ আপন সাধু অতিমান
শুধু একমনে হও পার
এ প্রলয় পারাবার
নূতন সৃষ্টির উপকূলে
নূতন বিজয়ধ্বজা তুলে ॥

তখন তাব ক্রোধকম্পিত কণ্ঠে ধ্বংসের রুদ্রসংগীত বেজে ওঠে। এই
রুদ্র বলবান হৃদয়ের উচ্চারণ ভৈরবের করুণ আবেশ থেকে যেসব
জায়গায় দীপকের বহ্নিতে জ্বলে উঠেছে তারই কয়েকটি উদাহরণ নীচে
তুলে দিলাম :

১. অন্যদিকে তোমার জলহীন ফলহীন আতঙ্কপাণ্ডুর মরুক্ষেত্রে
পরিকীর্ত পশুকঙ্কালের মধ্যে মরীচিকার প্রেতনৃত্য।
বৈশাখে দেখেছি বিদ্যুৎচকুবিদ্র দিগন্তকে ছিনিয়ে নিতে এল
কালো শ্যেনপাখীর মতো তোমার ঝড়—

সমস্ত আকাশটা ডেকে উঠল যেন কেশর ফোলা সিংহ ;
তার লেজের ঝাপটে ডালপালা আলুথালু করে
হতাশ বনস্পতি ধুলায় পড়ল উবুড় হয়ে ;
হাওয়ার মুখে ছুটল ভাঙা কুঁড়ের চাল
শিকল ছেঁড়া কয়েদী-ডাকাতের মতো ।

[পৃথিবী : পত্রপুট]

[প্রকৃতির দুটি রূপকে পাশাপাশি দেখিয়েছেন কবি। একটি কোমল
স্নিগ্ধতার, অপরটি হিংস্র অকরুণতার। একটি সৃষ্টি মহিমায় সমুজ্জ্বল, অপরটি
ন্যূন সৃষ্টির প্রাচীনতায় প্রলয় ক্ষিপ্ততায় ভয়ঙ্কর। এই দার্শনিক উপলব্ধিটি
নজরুলের মধ্যে প্রথমাবধি অটল বিশ্বাসের মত ধ্রুব—সে কথা পূর্বে
বলেছি।]

২. হায় ছায়াবৃত্তা,
কালো ঘোমটার নীচে
অপরিচিতি ছিল তোমার মানব রূপ
উপেকার আবিল দৃষ্টিতে ।

নজরুল-সাহিত্য বিচার

এল ওরা লোহার হাতকড়ি নিয়ে,
নখ যাদের তীক্ষ্ণ তোমার নেকড়ের চেয়ে,
এল মানুষ ধরার দল
গর্বে যারা অন্ধ তোমার সূর্যহারা অরণ্যের চেয়ে ।
সভ্যের বর্বর লোভ
নগ্ন করল আপন নির্লজ্জ অমানুষতা ।
তোমার ভাষাহীন ক্রন্দনে বাঘপাকুল অরণ্যপথে
পঙ্কিল হল ধূনি তোমার রক্তে অশ্রুতে মিশে,
দস্যু-পায়েব কাঁটা-মারা জুতোর তলায়
বীভৎস কাদার পিণ্ড
চিরচিহ্ন দিয়ে গেল তোমার অপমানিত ইতিহাসে ॥

[সাম্রাজ্যবাদের বিরুদ্ধে এমন প্রচণ্ড ঘৃণার ভাষা রবীন্দ্র-সাহিত্যে
দুর্লভ বললে অত্যাক্তি করা হয় না । এবং এখানে রবীন্দ্রনাথ বিপ্লবী
হিসেবে চিহ্নিত না হ'লে তাব সমর্থক হিসেবে দাঁড়িয়ে আছেন ।^১
অন্যায়ের প্রতি চিরকাল রুপ্ত ঋষি-হৃদয় রবীন্দ্রনাথের পক্ষে তাই—আশী-
র্বাদের এমন ভাষা উচ্চারণ করা সম্ভব হয়েছিল ;

আয় চলে আয় রে ধুমকেতু
আঁধারে বাঁধ অগ্নিসেতু
দুদিনের এই দুর্গশিরে
উড়িয়ে দে তোর বিজয় কেতন
অলক্ষণের তিলক রেখা
রাতের ভালে হোক না লেখা
জাগিয়ে দে রে চমক মেরে
আছে যারা অর্ধ চেতন ॥]

^১কলা বাহুল্য যে ক্রোধ রবীন্দ্রনাথে ছিল অক্ষুট কোরক, নজরুলে
তাই হ'ল প্রস্ফুটিত পুষ্প । রবীন্দ্রনাথে যে ভাব কুঁসে উঠতে
চাচ্ছিল, নজরুলে তাই ফেটে পড়ল । রবীন্দ্রনাথের ক্রোধ পূর্ব-
ভায়োলেন্সের নজরুলের পূর্ণ ভায়োলেন্সের তথা সার্থক বিপ্লবের ।

ভায়োলেন্সের ভায়োলিন্

নজরুলোত্তর যুগে ভায়োলেন্স অত তীব্রভাবে অমন খঞ্জরতীক্ষ্ণতায়, অমন পাশবপ্রচণ্ডতার, অমন নাগিনীহিংস্রতায় আর কোন কবির কাব্যে মূর্ত হয়ে ওঠেনি—যদিও বাঙলা-সাহিত্যে বিপ্লবী কবির জন্ম হয়েছে নজরুলের পথে। কিন্তু তুলনামূলক বিচারে দেখা যাবে নজরুলের আগুন ধারণ করবার মত সুবৃহৎ হৃদয়-চুল্লী তাঁদের ছিল না। এই অংশে আমরা সে কথাই বলব।

এই তুলনায় বিচার্য বিষয়গুলি হবে—১. কল্পশক্তি, কল্পনা প্রতিভা ২. চিত্রকল্প নির্মাণে শ্রেষ্ঠত্ব ৩. উপমা প্রয়োগের অপূর্বতা ৪. প্রতীক ব্যবহারের চতুরতা ৫. আবহ-সৃষ্টির দক্ষতা।

এখানে আমরা বাজনৈতিক চেতনায় উদ্বুদ্ধ এবং বিশেষ বাজনৈতিক দর্শনের আদর্শে বিশ্বাসী দু'জন বিপ্লবী কবি ভায়োলেন্স ধর্মীয় কবিতার সঙ্গে নজরুলের কবিতা পাশাপাশি বেখে তুলনামূলক আলোচনায় অবতীর্ণ হব। এই কবিদের একজন সুভাষ মুখোপাধ্যায় অন্যজন সুকান্ত ভট্টাচার্য। এদের দু'জনেই যে সত্যকার ভায়োলেন্স ধর্মীয় কবিতা লিখেছিলেন তার ণ্টিকয়েক প্রমাণ :

১. স্ট্রাইক ! স্ট্রাইক ! যেখানেই থাকি, ময়দানে হবো সকলে সামিল আজকে
স্ট্রাইক ! স্ট্রাইক ! একবার লাখে হাত এক হোক, দেখে নেব পশুরাজকে।
স্ট্রাইক ! স্ট্রাইক ! দোকানে কপাট, দপ্তরে চাবি, ট্রামবাসে চাকা বন্ধ
স্ট্রাইক ! স্ট্রাইক ! বিজলীর চোখ গেলে দাও, করো চোরঙ্গীকে অন্ধ।
স্ট্রাইক ! স্ট্রাইক ! ডাক-তার ভাই ! টেলিফোন বোন, ভয় নেই, পাশে আমরা
স্ট্রাইক ! স্ট্রাইক ! দুঃশাসনের পাঁজর খসাবো, গা থেকে খুলবো চামড়া।

[উনত্রিশে জুলাই]

২. একা নই, আছে সঙ্গে পাথুরে পেশী হাজার
হাতে হাতে বাঁধা, চড়া গলা, পায়ে জোর কদম,
দু'চোখে সূর্য ক্রমেই প্রধর ; ভেঙেছে ভ্রম
শক্তির টুঁটি ছিঁড়বে এবারে নখের ধার।

কুখবে কে আজ ? চলে বেপরোয়া ক্যাপা জোয়ার
হাতের মুঠোয় বজ্র, আমরা মিছিলে হাঁটি ।

জমিজমা নেই, উপবাস পেশা, কেয়ার কার ?
অগ্নিগর্ভ ভাষা আমাদের গানের ঘাটি ।

[শকুনিংগ]

৩. শতাব্দী লাঞ্ছিত আর্তের কান্না
প্রতি নিঃশ্বাসে আনে লজ্জা :
মৃত্যুর ভয়ে ভীক বসে থাকা, আর না—
পবো পবো যুদ্ধের সজ্জা ।
প্রিয়, ফুল খেলবার দিন নয়, অদা
এসে গেছে ধ্বংসের বার্তা,
দুর্যোগে পথ হয় হোক দূর্বোধ
চিনে নেবে যৌবন আত্মা ॥

[যে দিনের কবিতা]

৪. বজ্রের ধাব বজ্রের শুধবো
কসম ভাই
ব্রেকওয়েটের গোমালিযেব
জবাব চাই !
লাখে লাখে হাত 'এক হলে বলো
পরোয়া কাকে ?
আমাদের দাবী কে বোধে, কে বোধে
লাল ঝাণ্ডাকে ?

[উজ্জীবন]

- ৫ দিন এসে গেছে ভাইবে
রক্তের দামে বজ্রের ধাব
শুধবাব ।
দিন এসে গেছে ভাই রে
বিদেশী রাজের প্রাণ-ভোমরাকে
নখে নখে টিপে মারবার ।

[অগ্নিধোপ]

ভায়োলেন্সের ভায়োলিন্

সুভাসের রাজনৈতিক চেতনাসমৃদ্ধ সাম্রাজ্যবাদী শক্তির বিরুদ্ধে লেখা ভিন্ন ভিন্ন কবিতার ভাষার মস্তদীপ্ত বৈশিষ্ট্য কয়েকটি স্তবক দিলাম। এখানে ভাঙার মন্ত আছে সত্যি কিন্তু আবেগজ্বলন্ত ক্রোধ ঠিক নেই। তীব্রতা কিংবা প্রচণ্ডতা না থাকলে তাকে সঠিকভাবে ভায়োলেন্স বলা চলে না। এখানে নেই সেই অগ্নিগর্ভ শব্দ, সেই বজ্র-গর্ভ ভাষা। অধিকাংশ ক্ষেত্রে চটুল স্বববৃত্ত ছন্দ ব্যবহার করতে বক্তব্যের ধাব ও ভার দুটোই হারিয়ে গেছে। বাগ্মিত্যের সিবিয়াসেনস হাল্কা কল্পনায় গেছে ভেসে। অধিক করে দেওয়ার মত তেমন কোন উপমা নেই, নেই কোন চিত্রকল্প। যা আছে তা যে-কোন সাধারণ কবির পক্ষে লেখা কঠিন নয়। ‘বেপরোয়া ক্ষাপা জোয়ার’, ‘হাতেব গুঠোয় বজ্র’, ‘অগ্নিগর্ভ ভাষা’, ‘বজ্রমুঠি’, ‘বজ্রকন্ঠ’, ‘বজ্রদাঁতে’, ‘প্রাণ-ভোমরা’ খুব সুপ্রসিদ্ধিত ভাষা ও শব্দ নয়—কি? তাবপব ‘বিজলীর চোখ গেলে দাঁও’, ‘বেত্রাহত অন্ধকার শিহরায় ভয়ে’ এ-গুলো বিস্ময়কর উপমা, চিত্রকল্প কি? আর এখানে কোথায় সেই নজরুলের উপমার নক্ষত্রখচিত আশ্চর্য আকাশ? কোথায় সেই পুরাণ প্রতীকে দুলে ওঠা ঝড়লন্ঠনের রঙধনু। কোথায়—মনি অকল্পনীয় উপমা চিত্রকল্প :

ঝড়—ঝড়—ঝড় আমি-আমি ঝড়—

ঝড় ঝড় ঝড়

বজ্রবায়ু দস্তে দস্তে ঘষি চলি ক্রোধে।

ধূলিরক্ত বাহ মম বিক্ষাচল সম রবি-রশ্মি-পথ রোধে।

ঝঞ্ঝনা ঝাপটে মম

ভীত কূর্ম সম

সহসা স্রষ্টির খোলে নিয়তি লুকায়।

উপমা চিত্রকল্পের দুর্লভ সংমিশ্রণ আর তারই মধ্যে নিজের দার্শনিক উপলব্ধির তুলনাহীন বিমিশ্রণ সুধী পাঠককে বিমুগ্ধ করবে। ‘ভীত কূর্ম সব সহসা স্রষ্টির খোলে নিয়তি লুকায়’ যে কী অসাধারণ উপমা তথা চিত্রকল্প বাক্যটির বিশ্লেষণে তা অনুধাবন করা সম্ভব হবে। কল্পনায় যেমন ভয় পেয়ে নিজের খোলসের মধ্যে গুঁড়ি গুটিয়ে নিয়ে আত্মগোপন করে তেমনি নিয়তি স্রষ্টির খোলসে আত্মগোপন করে। কার ভয়ে?

ঝড়ের ভয়ে। ঝড় কি ? ঝড় বিপ্লব। এখানে নিয়তিবাদের উপর কর্ম-বাদের জয় ঘোষণা করা হচ্ছে। মৃত্যুর উপর জীবনের নিশান ওড়ান হচ্ছে। এখানে নিয়তি শুধু দৈব রূপে নয় মৃত্যু ও ধ্বংসের সমার্থক শব্দ রূপে ব্যবহৃত। অর্থাৎ কবি একসঙ্গে তিনটি অর্থকে আমাদের সামনে তুলে ধরলেন : ১. ‘প্রলয়ের লাল ঝাঙা’ হাতে যে ‘নবীন পুরুষ পুরুষ’ আসছে অর্থাৎ নব-যুগ চেতনায় উদ্বুদ্ধ যে যুবশক্তি আসছে সে ‘কণ্টক-অশঙ্ক’ ‘ক্রন্দন-জয়ী’ পুরুষ, যে ভাগ্যকে স্বীকার করে না। ২. ‘জীবনানন্দ’ পুরুষের কাছে ‘মৃত্যু জীবনের শেষ নহে নহে / অনন্তকাল ধরি অনন্ত জীবন-প্রবাহ বহে।’ তাই এই কবিতাটির একস্থানে কবি বলছেন—‘আমি বলি, প্রাণানন্দে পিয়ে নে রে বীর, জীবন-রসনা দিয়া প্রাণ ভরে মৃত্যু-ঘন ক্ষীর।’ ৩. ‘ভেঙে আবার গড়তে জানে সে চির-সুন্দর’—তঁার প্রত্যক্ষ লক্ষ্য ধ্বংস হলেও পরোক্ষ ইচ্ছা নতুন সৃষ্টির।

কল্পনার সুক্ষ্ম গভীরতার সঙ্গে এখানে মিশেছে কল্পনার শক্তি-বিশালতা। কচ্ছপের শক্ত খোলসটাকে সৃষ্টির গভীরাধাররূপে কল্পনা করা নিশ্চয়ই সাধারণ ব্যাপার নয়।—আর এত শুধু উপমা নয় এ হচ্ছে গভীর জীবনবোধ।

এখানে সমস্ত কবিতাটির উদ্ধার প্রবন্ধের শরীর ভারী করে তুলবে বলে তার ব্যাখ্যার লোভ সম্বরণ করলাম। কিন্তু ‘ঝড়ের হিংস্র ভীষণ যে রূপ ‘ঝড়’ কবিতাটিতে ফুটে উঠেছে একমাত্র মহাকবিদের কাব্যে তার কদাচিৎ দর্শন মিলবে। কয়েকটি পংক্তি উদ্ধার করলাম :

১. পশ্চাতে দুলিছে যোর অনন্ত অঁধার চির রাত্রি-যবনিকা।
২. ভীমা উগ্রচণ্ডা ফেলে উল্কারূপী অগ্নি-অশ্রু সহিতে না পারি’
মম তাপ।
৩. আমি যেন সাপুড়িয়া, মারি ময় মার--
চেউ-এর মোচড়ে তাই মহাসিদ্ধ মুখে
জল-নাগ নাগিনীরা আছাড়ি পিছাড়ি মরে ধুঁকে।

প্রথমটাতে ঝড়ের তাণ্ডবলীলায় যে ঘোর ধ্বংস দেখা দেয় গাঢ় গভীর অন্ধকারের

ভায়োলেন্সের ভায়োলিন্

শেষহীন অন্ধকারের এবং কখনও প্রভাত-আলোয় মুছে যাবে না। এমন রাত্রির কালোর সংগে তার সাদৃশ্য রচনা করা হয়েছে।

দ্বিতীয়টিতে দেখানো হয়েছে এমন যে ধ্বংসকারী প্রকৃতির চও শক্তি সেও তার চেয়ে প্রবল শক্তিমান ঝড়ের তাপ সহিতে না পেরে কান্দতে শুরু করেছে, চোখ দিয়ে তার অশ্রু পড়ছে। কিন্তু সে পরাজয়ের অপ-মানের মধ্যে জ্বালা আছে বলে তার চোখ দিয়ে যে অশ্রু ঝরছে সে অশ্রু পানি নয়—অগ্নি এবং সেই ফোঁটা ফোঁটা অশ্রু-অগ্নির আকৃতি উল্কার মত। প্রথম উদ্ধৃতির পংক্তিতে পিছনে দুলতে থাকা কৃষ্ণকায় পর্দার ছবিটা যেমন অতুলনীয় তেমনি আকাশে ছুটে যাওয়া উল্কার ছবিটি অশ্রুর মধ্যে ধূতির কল্পনাটি তুলনাহীন।

তৃতীয় চিত্রকল্পটি তথা উৎপ্রেক্ষাটি আরও রমণীয় মোহনীয় অদ্ভুত অপূর্ব। এখানে ‘আমি’ ঝড়, ‘মহাসিদ্ধু’ সাপ এবং মহাসিদ্ধুতরঙ্গ সমূহও যেন সর্পরূপে কল্পিত। তারি সংগে আবার সমুদ্রজনবাসী নাগ-নাগিনী একটি জটিল রূপকল্পের সৃষ্টি করেছে। চিত্রকল্পটির ব্যাখ্যা একটু ছড়িয়ে বর্ণনা করা যাক। সমুদ্র-জলে টাইফুন অথবা সাইক্লোনের কিংবা হারিকেনের সৃষ্টি হলে চেউগুলো যেন দিগ্বিদিক জ্ঞানশূন্য হয়ে আঘাতপ্রাপ্ত সাপের মত মোচড়াতে থাকে। মাত্রাল চেউগুলো কিন্তু ঝড়ের আঘাতে পর-স্পরের গায়ে আছড়ে পড়ে। কবির বর্ণনায় এখানে গোটা সমুদ্রটা একটা রাক্ষসমূর্তি ধারণ করেছে এবং সেই রাক্ষস গরুড়ের চকুধৃত নাগ-নাগিনীরা মৃত্যু যন্ত্রণায় ছটফট করেছে—ঐ নাগ-নাগিনীর মত চেউগুলো যেন বাঁচার প্রাণপণ চেটায় আছাড় খাচ্ছে। সাপুড়ের শক্তিশালী মস্তকের আঘাতে মুমূর্ষু সাপ যেমন মৃত্যুর কবল থেকে সমস্ত শক্তি দিয়ে বাঁচার চেষ্টা করে চেউগুলো তেমনি ‘আছাড়ি পিছাড়ি’ খায়।

চিত্রকল্পটির এই জটিলতার কারণ এর পশ্চাৎপটে আছে একটি পৌরাণিক উপাখ্যানের অম্প? ইঙ্গিত। মহাভারতের আদিপর্বে জন্মেজয়ের সর্পযজ্ঞটি এর কিছু ভূমি দিয়েছে। এখানে বলা অসঙ্গত হবে না যে সমুদ্রময়নে দেবতার বাসুকীকে দড়িরূপে ব্যবহার করেছিলেন। যে জন্য এ কবিতার একস্থানে আছে ‘বাসুকী মন্দাব সম ময়নে ময়নে মম সিদ্ধুত ভরে ফেনা খুকে।’ এখানে এ ঘটনাটির সমাপ্তি টেনে আমরা পূর্ব কথায় ফিরে যাই।

মৃগয়ায় গিয়ে হরিণের পশ্চাদ্ধাবনকারী তৃষ্ণার্ত রাজা, পবীকিত মৌনব্রতধারী এক ঋষির কাছে পানীয় প্রার্থনা করে ব্যর্থ হলে ক্রোধাক্ত রাজা ধ্যানস্থ ঋষির কণ্ঠে একটি মৃত সাপ জড়িয়ে দেন। ব্রাহ্মণপুত্র শৃঙ্গীবাম জনকের এ-হেন অপমানের রাজাকে ‘তক্ষকে দংশিবে’ বলে অভিশাপ দেন। ফলে তক্ষক কর্তৃক পরীক্ষিত দংশিত হন ও মৃত্যুবরণ কবেন। পরীক্ষিতের পুত্র জন্মেজয় পিতার মন্ত্রিগণের কাছে তাঁর এই দুঃখজনক মৃত্যুর কথা শুনে সর্পকুল ধ্বংস করার প্রতিজ্ঞা করেন এবং সেই জন্যে সর্পধ্বংস যজ্ঞের অনুষ্ঠান করেন। এই যজ্ঞে ‘বিপ্রগণ বেদমন্ত্রে অনল জ্বালিল। / লইয়া নাগের নাম যজ্ঞাহুতি দিল।’ এবং—

পর্বত প্রমাণ অগ্নি দেখি লাগে ভয়।

মন্ত্রবলে আসি কুণ্ডে পড়ি ভস্ম হয় ॥

আকাশে থাকিয়া যেন মেঘে বৃষ্টি করে।

বৃষ্টিধারাবৎ পড়ে অগ্নির উপরে ॥

হাহাকার শব্দ হইল নগবে নগরে।

প্রলয় সমুদ্র শব্দে কালে উচৈঃস্বরে।

আপন ইচ্ছায় উঠে আকাশ উপরে।

নানাবর্ণ নাগ পড়ে কুণ্ডের ভিতরে ॥

* * *

মস্তকে লাঙ্গুল ফিরে জিহবা লড়বড়ি।

কাতর হইয়া কেহ যায় গড়াগড়ি ॥

এই আখ্যায়িকার পটভূমিতে নজরুলের চিত্রকল্পটি অবশ্যই সুস্পষ্ট হবে। নজরুলের ‘মন্ত্রনার’ শব্দটি “বিপ্রগণের বেদমন্ত্র” থেকে এসেছে। অর্থটিকে আরও সুস্পষ্ট করলে দেখানো যায় “ঝড়” কবিতার দ্বিতীয় স্তরে মহাভারতের “জন্মেজয়ের সর্পযজ্ঞ” কাহিনীটি কি ভাবে প্রতীক হিসাবে ব্যবহৃত হয়েছে :

নাহি জানি কোন্ ফণি-মনসার হলাহল লোকে

কোন বিষ-দীপ জ্বালা সবুজ আলোকে

নাগ-মাতা কদ্রু-গর্ভে জন্মেছি সহস্র ফণা নাগ,

ভীষণ তক্ষক শিঙা। কোথা হয় নাগ-নাশীজন্মেজয়-যাগ—

ভায়োলেন্সের ভায়োলিন্

উচচারিছে আকর্ষণ-মন্ত্র কোন্ গুণী

জন্মান্তর-পার হ'তে ছুটে চলি আমি সেই মৃত্যু-ডাক শুনি।

মন্ত্র-তেজে পাংশু হয়ে ওঠে মোর হিংসা-বিষ-ক্রোধ-কৃষ্ণ প্রাণ,

আমার তুরীয় গতি—সে যে ঐ অনাদ-উদয় হ'তে

হিংসা-সর্প-যজ্ঞ-মন্ত্র-টান।

ছুটে চলি অনন্ত তরুণ ঝড়—

শন্—শন্—শনশন শন্—

সহসা কে তুমি এখে হে মর্ত্য-ইন্দ্রানী মাতা,

তব ঐ ধূলি-আস্তবণ

বিছায়ে আমার তরে জাতকের জন্মান্তব হতে?

লুকানু ও অঞ্চল-আড়ালে, দাঁড়ালে আড়াল হয়ে মোব মৃত্যু-পথে।

ব্যর্থ হল অঞ্চল-আড়াল; বহি আকর্ষণ

মন্ত্র-তেজে ব্যাকুল ভীষণ

রক্তে রক্তে বাজে মোর—শনশন শন।

শন্—শন্—ঐ শুন দূর।

পূরান্তর হতে মাগো ডাকে মোরে অগ্নি-ঋষি বিষ-হবি স্রব।

এই 'সর্প-যজ্ঞ-মন্ত্র'-এব কথা এই জন্যে বিশ্বাস কবতে হয় যে বিজ্ঞান-বিশ্বাসে ঐ চিত্রকরটি অর্থহীন হয়ে দাঁড়ায়। এই উপাখ্যানই যে এই চিত্রকরের পটভূমি তার আরও কারণ এ-দেশীয় ওয়া সম্প্রদায় সাধারণ বিশ্বাস হিসাবে মন্ত্রবলে সাপকে এনে সর্পদষ্ট মানুষের শরীর থেকে বিষ চোষায়। কিন্তু মন্ত্রের সাহায্যে সাপকে মাঝে না। যদিও এমন গ্রাম্য বিশ্বাস আছে আপনার উদ্‌গীবিত বিষ আপনি শোষণ করে সাপ মৃত্যু বরণ করে। সুতরাং বিশ্বাস করতেই হয় এবং সেটাই সঠিক ব্যাখ্যা “অগ্নি ঋষি বিষ হরি স্রব” সেই সাপুড়ীয়া, আর ঐ ‘মন্ত্র মার’ তারই ‘মন্ত্র-তেজ’।

যা হোক মজবুতের ভায়োলেন্সের স্বরূপ প্রকাশক এইএব চিত্রাবলীর আলোচনায় ফিরে আসার পূর্বে এখানে স্রবাস্ত্রের কাব্যের কয়েকটি অংশ তুলে তার আত্মা ও শরীরের স্বরূপ বিশ্লেষণ করা যাক :

১. বহু, তোমার ছাড়ো উষেগ, স্ত্রীক্ষা কর চিত্র,
বাংলায় মাটি পূজয় ঘাঁটি বুঝে নিক দুর্বৃত্ত।

নজরুল-সাহিত্য বিচার

মৃত শত্রুকে হানো শ্রোত রুখে, তল্লাকে কর ছিন্ন,
একাগ্র দেশে শত্রুরা এসে হয়ে যাক নিশিচছ।

[উদ্যোগ : পূর্বাভাস]

২. দূর পূর্বাকাশে,
বিহ্বল বিষণ উঠে বেজে
মরণের শিরায় শিরায়।
মুমূর্ষ বিবর্ণ যত রক্তহীন প্রাণ
বিস্তারিত হিংস্র বেদনায়।
অসংখ্য স্পন্দনে চলে মৃত্যু অভিযান
লৌহের দুয়াবে পড়ে কুটিল আঘাত,
উত্তপ্ত মাটিতে ঝরে বর্ণহীন শোণিত প্রপাত।
সুপ্তোদিত পিরামিড দুঃসহ জ্বালায়
পৈশাচিক ক্রুর হাসি হেসে
বিস্তীর্ণ অরণ্য মাঝে কুঠার চালার।
কালো মৃত্যু ফিবে যার এসে।

[পূর্বাভাস : পূর্বাভাস]

৩. রোমের বিলপবী হৃৎস্পন্দনে ধ্বনিত
মুক্তির সশস্ত্র ফোজ আসে অগণিত
দু'চোখে সংহার-স্বপ্ন, বুকে তীব্র ঘণা,
শত্রুকে বিশ্বস্ত করা যেতে পারে কিনা
রাইফেলে মুখে এই সংক্ষিপ্ত জিজ্ঞাসা।
যদিও উদ্বিগ্ন মনে, তবু দীপ্ত আশা
পথে পথে জনতার রক্তাক্ত উত্থান,
বিস্ফোরণে বিস্ফোরণে ডেকে ওঠে বান।

[বোর : ১৯৩৩]

৪. উঠুক তুফান মাটিতে পাহাড়ে
জ্বলুক আগুন গরীবের হাড়ে
কোটি করাঘাত পৌছোক ঘরে
ভীরা যাক।

ভায়োলেন্সের ভায়োলিন

খ্যাতির মুখেতে পদাঘাত করি,
গড়ি, আমরা যে বিদ্রোহ গড়ি,
ছিঁড়ি দুহাতের শৃঙ্খল দড়ি,
মৃত্যুপণ।

৫. দূর সত্যের দিতে হবে খাঁটি দাম,
হে স্বদেশ, ফের সেই কথা জানলাম।
জানে নাতো কেউ পৃথিবী উঠছে কেঁপে
ধরেছে মিথ্যা সত্যের টুঁটি চেপে,
কখনো কেউ কি ভূমিকম্পের আগে
হাতে শাঁখ নেয়, হঠাৎ সবাই জাগে ?
যাবা আজ এত মিথ্যার দায়ভাগী,
আজকে তাদের ঘুণার কামান দাগি।

[বিক্ষোভ : ঘুর নেই]

৬. আজ আর বিমূঢ় আত্মকালন নয়,
দিগন্তে প্রত্যাসন্ন সর্বনাশের ঝড় ;
আজকের নৈঃশব্দ হোক যুদ্ধারম্ভের স্বীকৃতি।
দু' হাতে বাজাও প্রতিশোধের উন্মত্ত দামাঘা,
প্রার্থনা করো :
হে জীবন, হে যুগ-সন্ধিক্ষণের চেতনা—
আজকে শক্তি দাও, যুগ যুগ বাহিত দুর্দমনীয় শক্তি,
প্রাণে আর মনে দাও শীতের শেষের
তুষার গলানো উদ্ভাপ।

টুকুরো টুকুরো ক'রে ছেঁড়ে তোমার
অন্যায় আর ভীকৃতার কলঙ্কিত কাহিনী।
শোষণ আর শাসকের নির্ধুর একতার বিরুদ্ধে
একত্রিত হোক আমাদের সংহতি।

তা যদি না হয়, মাথার উপরে ভয়ংকর
বিপদ নামুক, ঝড়ে বন্যায় ভাঙুক ঘর ;

[বোম্বন : হাড়গজ]

নজরুল-সাহিত্য বিচার

একটু বেশী করে উদ্ধৃতি দিলাম। সেই সব স্থানগুলো' বেছে নেওয়া হ'ল যেখানে আবেগ-ক্রুদ্ধ স্ফূর্তি উদ্যতমুষ্টি সৈনিক—রণক্ষেত্রের মাঝখানের সৈনিক। স্ফূর্তি প্রতীকের অন্য কদাচিৎ পুরাণের সিঁদুলে হাত দিয়েছেন। কোথাও শিব ও কালীকে, অথবা কোনো কালাপাহাড়কে তাঁর কাব্যে দেখা যায় না। রাব-রাবণ-বিভীষণ, অহল্যা এমনি সামান্য কয়টি নাম তাঁর কবিতায় বিরল ব্যবহৃত হ'লেও তাদের ধ্বংসের প্রতীকে তিনি ব্যবহার করেননি। তাঁর কাব্যে এসেছে বিদ্রোহের প্রতীক হিসেবে রোমের বিপ্লবী দাস জাগরণের ইতিহাস, এসেছে আধুনিক বিপ্লু-ইতিহাসের শ্রেষ্ঠ বিপ্লবের ইতিহাস এবং এসেছেন লেনিনের মত ইতিহাসপুরুষ। নজরুলের মত তিনি বলেননি—‘আমি শনি, আমি ধুমকেতু জালা বিষধর কালফণী/আমি ছিন্নমস্তা চণ্ডী আমি রণদা সর্বনাশী!’ বলেছেন ‘বিপ্লব স্পন্দিত বুকে, মনে হয় আমিই লেনিন।’ লেনিন বিপ্লবী হ'লেও তিনি সৃষ্টির প্রতীক, ধ্বংসের নন; স্বাভাবিকভাবে তাই এসব কবিতায় ধ্বংসের রূপ ফোটে না। অর্থাৎ শব্দচিত্রকল্পে, বাক্যবাক প্রতিমায় এবং ধ্বনিপ্রতিমায় নজরুলের কাব্যে উদগত ধ্বংসরূপ এদের কাব্যে সৃষ্টি হয়নি।

স্ফূর্তি পুরাণ-প্রতীক গ্রহণ না করে প্রাত্যহিক জীবনের অঙ্গন থেকে প্রতীকের রসদ সংগ্রহ করেছেন। তাঁর ‘দেশলাইয়ের কাঠি’ ‘সিগারেট’ এমনি দুটি কবিতা কবির অমনঃপুত সমাজ ব্যবস্থাকে, শোষক-সমাজকে ধ্বংস করার প্রতীক।

এই সব কবিতা, কবিতা-স্তবক তাদের গর্ভে সংগ্রামের বাণী বহন কবলেও বিস্ফোরক ভাষা ও শব্দের, ছন্দ ও রূপের, আবেগ ও চিত্রকল্পে ঠিক ধ্বংসের বিভীষিকার মত ভয়ঙ্কর রূপ পরিগ্রহ করেনি। স্ফূর্তি যখন সতেজে বলেন :

তা যদি না হয় মাথার উপরে ভয়ঙ্কর
বিপদ নানুক ঝড়ে বন্যায় ভাঙুক ঘর।

তখন তা এমনকি রবীন্দ্রনাথের ক্রুদ্ধ কন্ঠকে :

ভাঙিয়া পড়ুক ঝড় জাগুক তুফান
নিঃশেষ হইয়া যাক
নিখিলের যত বজ্রবান

ছাপিয়ে উঠতে পারে না। (লক্ষ্যণীয় সূকান্তের উপর্যুক্ত বাণীচিহ্নটি দ্ববহু রবীন্দ্রনাথের কপি।) সুতরাং এতে অসাধারণ নতুনত্ব নেই। যাদুকরের জামেরারের পকেট থেকে অবিরাম বেবিয়ে আসা পাখীর মত নজরুলের উপমা-চিত্রকর সুভাষ ও সূকান্তে একান্ত দুর্লভ।

নজরুলের কল্পনার জগৎ; ত্রি-ভুবন অর্থাৎ স্বর্গ-মর্ত্য-পাতাল, বিশ্ব-ব্রহ্মাণ্ড অর্থাৎ আকাশ জগৎ, গ্রহ-উপগ্রহ, সূর্য-নক্ষত্রের জগৎ, হিন্দু-পুরাণ ও মুসলিম-পুরাণ, বিশ্ব-ইতিহাস, মুসলিম ইতিহাসের জগৎ, হিন্দু, মুসলিম ও খৃষ্টান ধর্মের জগৎ, বাঙালার বিস্মৃত পুঁথি ও লোক-সাহিত্যের জগৎ, বৈষ্ণব-কাব্য জগৎ, প্রাণী জগৎ ও জড় জগৎ, জল জগৎ ও স্থল জগৎ ত্রি-কালদর্শী ঋষির চোখের মত তাঁর কল্পনার দর্পণে ধরা পড়ে ত্রিভুবন নিমেষে। ‘বিদ্রোহী’ কবিতার একটি স্তবক আমার কথা সপ্রমাণ করবে:

আমি উখান আমি পতন

আমি অচেতন চিতে চেতন

আমি বিশ্বতোরণে বৈজয়ন্তী মানববিজয়কেতন।

ছুটি ঝড়ের মতন করতালি দিয়া

স্বর্গ-মর্ত্য করতলে,

তাজি বোররাক্ আব উচৈঃশ্রবা বাহন আমার

হিন্মত হেঁষা হেঁকে চলে।

আমি বসুধাবক্ষে আগ্নেয়াস্ত্রি, বাড়ববহ্নি, কালানল,

আমি পাতালে মাতাল অগ্নি-পাথার কলরোল-কল-কোলাহল।

আমি তড়িতে চড়িয়া উড়ে চলি জোর তুড়ি দিয়া, দিয়া লক্ষ,

আমি ত্রাস সঞ্চারি ভুবনে সহসা সঞ্চারি ভূমিকম্প।

ধরি বাসুকির ফণা জাপটি—

ধরি স্বর্গীয় দূত জিব্রাইলের আগুনের পাখা সাপটি।’

আমি দেব শিশু, আমি চঞ্চল,

আমি ধুই, আমি দাঁত দিয়া ছিঁড়ি বিশ্বমায়ের অঞ্চল।

‘আমার মস্তব্যের সারবত্তা এই স্তবকটি বিশ্লেষণ করলে বোঝা যাবে। এখানে আছে মুসলিম পুরাণের ‘বোররাক’ ও স্বর্গীয় দূত ‘জিব্রাইল’, হিন্দু-পুরাণের ‘উচৈঃশ্রবা,’ ‘বাসুকী’, এখানে আছে ‘স্বর্গ’ ‘মর্ত্য’ ‘পাতাল’

নজরুল-সাহিত্য বিচার

(‘স্বর্গ-মর্ত্য করতলে’, ‘আমি পাতালে মাতাল’) অর্থাৎ ত্রিভুবন। এর কোন একটি ছবি ক্ষুদ্র আধারে ধরার মত নয়, কোন একটি ছবি ক্ষুদ্র ক্যানভাসে মানায় না। এখানে নরস্ব আরোপিত বিদ্রোহীর দৈহিক আকৃতিও মহাকাব্যের দানবতুল্য। একবার কল্পনা করুন স্বর্গ ও মর্ত্যের মত দুটি বিশ্বকে দু’হাতে নিয়ে উল্লাসে হাততালি দিতে দিতে ঝড়ের মত যে ছুটছে সে কি মহাত্মারতের ‘ষটোৎকচ’ কিংবা রামায়ণের ‘সুগ্রীব’ অপেক্ষাও বলশালী নয়! নজরুলের এই কল্পনাশক্তিই নজরুল-কাব্যের প্রাণ-শক্তি; নজরুলের এই কল্পনা-শক্তিই নজরুল-কাব্যে গতিশক্তি। বীণার তার টান খেতে খেতে যে পরম চড়ায় উত্তীর্ণ হয় সেখানে থেকেই এর সুর স্ফুরিত। তাই এ এত ঝাঁঝালো, এত তীব্র, এত প্রচণ্ড!

রুবাইয়াত-ই-ওমর খৈয়ামের অনুবাদক নজরুল

‘রুবাইয়াৎ-ই-হাফিজের’ মুখবন্ধে নজরুল যেমন বলেছেন যে ১৯১৭ সালে বাঙালী পল্টনে একজন পাঞ্জাবী মৌলবীর মারফৎ হাফিজের সঙ্গে তাঁর পরিচয় হয়, ওমরের উপর লিখিত তাঁর নিবন্ধটিতে তিনি তেমন জানা-ননি ওমরের সঙ্গে তাঁর কখন পরিচয় হয়েছিল। নজরুলের উপর লিখিত এ-পর্বস্তু কোনো গ্রন্থে ঐ তথ্যটি আজও অনুদ্ঘাটিত রয়ে গেছে। মুজফফর আহমদ তাঁর “কাজী নজরুল ইসলাম : স্মৃতিকথা” গ্রন্থে বলেছেন “নজরুল হয়তো কবি শ্রী কাস্তিচন্দ্র ঘোষের দ্বারাই প্রভাবিত হয়েছিল। তাঁর ওমর খৈয়ামের রুবাইয়াৎ নজরুলের ফোজ হতে ফেরার আগেই ছাপা হয়েছিল।” এখানে অবশ্য বাঙলা ভাষায় “সাকী” শব্দের ব্যবহারিক তাৎপর্য নিয়ে “সাকী”কে যে কাস্তিচন্দ্র সুন্দরী নারী অর্থে ব্যবহার করে-ছিলেন এবং ঐ ব্যবহারের দ্বারা নজরুল প্রভাবিত হয়েছিলেন সেই ইঙ্গিত করা হয়েছে—কাস্তিচন্দ্রের “রুবাইয়াৎ-ই-ওমর খৈয়ামের”র অনুবাদের দ্বারা নজরুল ওমর খৈয়ামের রুবাইয়াত অনুবাদ করতে অনুপ্রাণিত হয়েছিলেন,—সে ইঙ্গিত নয়।

নজরুল ফিট্জিরাল্ডের ইংরেজী অনুবাদ পড়েও প্রোৎসাহিত হয়ে-ছিলেন বলে মনে হয় না। বরং নজরুলের “ওমরের কাব্য ও দর্শন” * পড়ে বোঝা যায় যে ফিট্জিরাল্ডের ওমরের অনুবাদকে নজরুল সমালোচকের দৃষ্টিতে দেখেছেন। এইসব বাক্যগুলো অন্ততঃ সেই ধারণাকে প্রবল করে :

১. ওমরকে তাঁর কাব্য পড়ে যারা Epicurean বলে অভিহিত করেন, তাঁরা পূর্ণ সত্য বলেন না।—ওমরকে Epicurean বলা যায় শুধু তাঁর ‘কুরিয়া’ শ্রেণীর কবিতার জন্য।
২. ফিট্জিরাল্ডের মুখে ঝাল খেয়ে অনেকেই বলে থাকেন, ওমর যে শারাবের কথা বলেছেন তা ড্রাকারস, তাঁর সাকীও রক্ত-মাংসের। ফিট্জিরাল্ড

তাঁর মতের পরিপোষকতার জন্য কোনো প্রমাণ দেননি। তাঁর মতে মত দিয়েছেন যাঁরা, তাঁরাও কোনো প্রমাণ দিতে পারেননি। ফিট্জিরাণ্ডের সঙ্গে কিংবা ফিট্জিরাণ্ড-অনুসারীদের সঙ্গে নিজের দুটি-ভঙ্গির পার্থক্য দেখাতে গিয়ে নজরুল ওমরের কাব্যকে ছয় ভাগে ভাগ করেছেন। ভাগগুলি এই :

১. 'শিকায়াত-ই-রোজগার', অর্থাৎ গ্রহের ফেব বা অদৃষ্টের প্রতি অনুযোগ।
২. 'হজও', অর্থাৎ ভগবদের, বক্শামিকদের প্রতি শ্রেষ-বিদ্রূপ ও তথাকথিত আলেম বা জ্ঞানীদের দান্তিকতা ও মুর্খদের প্রতি ঘৃণা প্রকাশ।
৩. 'ফিরাফিয়া' ও 'ওসালিয়া', বা প্রিয়ার বিরহে ও মিলনে লিখিত কবিতা।
৪. 'বাহরিয়া',--বসন্ত, ফুল, বাগান, ফল, পাখী ইত্যাদির প্রশংসায় লিখিত কবিতা।
৫. 'কুরিয়া',--ধর্মশাস্ত্র-বিরুদ্ধ কবিতাসমূহ। এইগুলি ওমরের শ্রেষ্ঠ কবিতাকপে কবি-সমাজে আদৃত। স্বর্গ-নরকের অলীক কল্পনা, বাহ্যিক উপাসনাব অসারতা, পাপ-পুণ্যের মিথ্যা ভয় ও লাভ ইত্যাদি নিয়ে লিখিত কবিতাগুলি এর অন্তর্গত।
৬. 'মুনাজাত'--বা খোদার কাছে প্রার্থনা। এ-প্রার্থনা অবশ্য সাধারণের মত প্রার্থনা নয়, সুফীর প্রার্থনার মত এ হাস্যজড়িত। *

নজরুল অনূদিত "রুবাইয়াৎ-ই-ওমর খৈয়াম" দেখলেই ওই সুস্পষ্ট-ভাগগুলি লক্ষ্য করা যাবে। বিশেষ করে 'মুনাজাত'-এর অংশটি নজরুল, শহীদুল্লাহ ও নরেন দেবের অনুবাদেই দেখা যায়। ফিট্জিরাণ্ডের সঙ্গে নজরুলের পার্থক্য মাত্র একটি ব্যাপারে তা'হল ওমরকে তিনি নাস্তিক বলেত মেনে নিতে পারেননি নি উপরন্তু ওমরকে একজন মুসলমান সুফী হিসেবে ধরে নিয়েছেন। সে-জন্যেই সম্ভবত মুসলমানের নবী হজরত মুহম্মদের উপর লিখিত ওমরের চারটি 'রুবাই'ও নজরুলকে অনুবাদ করতে দেখি। এর তৃতীয় 'রুবাই'তে দেখা যায় হজরত মুহম্মদকে ওমর সালাম পৌঁছে দিতে বলছেন। খুব সহজেই অনুমেয় ধর্মের প্রতি বিদ্বেষিত শ্রদ্ধা

* নরেন দেব ওমরের কবিতাকে পাঁচ ভাগে ভাগ করেছেন: অভিবোধ, বিজ্ঞপ, প্রেম, সৌন্দর্য ও নর্ম।

রুবাইয়াত-ই-ওমর খৈয়ামের অনুবাদক নজরুল

না থাকলে তার প্রবর্তকের প্রতিও শ্রদ্ধা থাকার কথা নয়। এখানে উক্ত ‘রুবাই’ চারটির অনুবাদ উদ্ধার করা যেতে পারে :

১. স্বর্গে পান শরাব-সুখা এ যে কড়ার খোদ খোদার
 ধরায় তাহা পান করলে পাপ হয় এ কোন বিচার ?
 ‘হামজা’ সাথে বেয়াদবি করল মাতাল এক আরব—
 তুচ্ছ কারণ—শরাব হারাম তাই হুকুমে মোস্তফার । (৫৩ নং রুবাই)
২. “রজব শাবান পবিত্র মাস” বলে গোঁড়া মুসলমান,
 “সাবধান, এই দু’মাস তাই কেউ করো না শরাব পান।”
 খোদা এবং তাঁর রসুলের ‘রজব’ ‘শাবান’ এই দু’মাস
 পান-পিয়াসীর তরে তবে সৃষ্ট বৃষ্টি এ ‘রমজান’ । (৫৪ নং রুবাই)
৩. পৌছে দিও হজরতের খৈয়ামের হাজার সালাম,
 শ্রদ্ধাভরে জিজ্ঞাসিও তাঁরে লয়ে আমার নাম—
 “বাদশানবী! কাঁজি খেতে নাই ত নিষেধ শরিয়তে,
 কি দোষ করল আঁতুর-পানি ? করলে কেন তায় হারাম ?”

(১৯৬ নং রুবাই ^১)

রসুলের কাছ থেকে প্রত্যাশিত জবাবটি ওমরের ভাষায় এমনি :

৪. তত্ত্বগুরু খৈয়ামেরে পৌছে দিও মোর আশিস্—
 ওব মত লোক বুঝল কি না উলোঁ করে মোর হৃদিস।
 কোথায় আমি বলেছি যে, সবার তরেই নদ হারাম ?
 জ্ঞানীর তরে অমৃত এ, বোকার তরে উহাই বিষ । (১৯৭ নং রুসাই ^২)

মূল রুবাইতে নবীকে হাশেম বংশের শ্রেষ্ঠ মানুষ বলা হয়েছে। নজরুল তাঁকে বাদশানবী করেছেন। এতে হজরতের প্রতি ওমরের গভীর শ্রদ্ধার ভাবটি বিনষ্ট হয়নি।

- ১ মূল রুবাইটি হল :
 আজ্ মন-ই-বব হুগুফা রিসানেন সালাম
 ও অ’গাহ্-ই বগোয়েদ বা ইজাজ্ তাবাব
 কার সহইয়েদে হাশবী চেরা দওগ্-ই-তুরন্
 দর শরা’ হালাল অন্ত ও ময়-নাব-ই হারাব
- ২ মূল রুবাইটি হল :
 আজ্ মন-ই বর খইয়াম-ই রেন্ নিদ সালাম
 ও অ’গাহ্-ই বগোয়েদ কি খাবি-ই খইরাম
 বল কর গুফতন্ বর চারাম অন্ত ওরালে’
 বর পোখতা হালাল অন্ত ও বর খাবি-ই হারাব

স্বতরাং কাস্তিচন্দ্র ও মনই এমনকি ফিট্জিরাল্ডও যে নজরুলকে আদৌ অনুপ্রাণিত করেছিলেন এমন মনে হয় না। ফিট্জিরাল্ড ওমরকে পাশ্চাত্য দৃষ্টিভঙ্গিতে দেখেছেন, নজরুল ওমরকে দেখেছেন প্রাচ্যের দৃষ্টিভঙ্গিতে। তাঁর অনুবাদও ঠিক তেমনি তাঁর দৃষ্টিভঙ্গিকে অনুসরণ করেই পৃথক কাব্যরূপ লাভ করেছে।

কোনো ইংরেজী অনুবাদ থেকে নয় মূল ফারসী থেকেই তিনি ওমরের রুবাইয়াত অনুবাদ করেছিলেন যে সে-কথা তাঁর প্রবন্ধেই আছে:

আমি ওমরের রুবাইয়াৎ বলে প্রচলিত প্রায় এক হাজার রুবাই থেকেই কিঞ্চিদধিক দু'শ রুবাই বেছে নিয়েছি; এবং তা ফার্সী ভাষার রুবাইয়াৎ থেকে।

বাঙলা ভাষায় আর যাঁরা “রুবাইয়াত-ই-ওমর খৈয়াম” অনুবাদ করেছেন তাঁদের প্রায় সবাই মূলতঃ ফিট্জিরাল্ড থেকেই অনুবাদ কবেছেন—একমাত্র শহীদুল্লাহ ও নরেন দেব ছাড়া এবং লক্ষ্য করা যায় উপরে উদ্ধৃত ৩ ও ৪নং রুবাই দুটি শহীদুল্লাহ তাঁব অনুদিত “রুবাইয়াত-ই-উমর খৈয়াম”-এর ভূমিকায় উদ্ধৃত কবেছেন। স্বতরাং নজরুল ও শহীদুল্লাহ ছাড়া অন্য অনুবাদকদের দৃষ্টিভঙ্গিও প্রায় ফিট্জিরাল্ডেরই অনুসরণ করেছে। দেখা যায় এই দলের অনুবাদকদেরও নজরুল সামান্য শ্রেণের ভাষায় আক্রমণ করেছেন। তিনি বলেছেন:

ওমর খৈয়ামের ভাবে অনুপ্রাণিত ফিট্জিবাল্ডের কবিতার যাঁরা অনুবাদ করেছেন, তাঁরা সকলেই আমার চেয়ে শক্তিশালী ও বড় কবি। কাজেই তাঁদের মতো মিষ্টি শোনাবে না হয়ত আমার এ অনুবাদ।

এই কথায় ঠিক বিনয় ফুটে ওঠেনি, প্রকাশ পেয়েছে কৌতুক। কাস্তিচন্দ্র ঘোষ কিংবা নরেন্দ্র দেব—যাঁরা বাঙলা ভাষায় ওমর খৈয়ামের বিখ্যাত অনুবাদক তাঁরা কেউ নজরুল ইসলামের মত শক্তিশালী কবি নন। ওদিকে “তাঁদের মতো মিষ্টি শোনাবে না হয়ত আমার এ অনুবাদ।” এই বাক্যের মধ্যে আছে প্রকৃত কাব্য-সম্বন্ধে অনভিজ্ঞ এবং অশিক্ষিত পাঠকদের সাধারণ ভালো লাগার প্রতি পরিহাসময় শ্রেষ। ছন্দের মিষ্টতা দিয়ে প্রকৃত কাব্যের বহিরা সব সময় বিচার করা যায় না। মূল ফারসীতে লেখা ওমরের যে স্টাইল সেটাও একটা বিচার্য বিষয়—নজরুল খুব সতর্কতার সঙ্গে সে

কবাইয়াত-ই-ওমৰ খৈয়ামেৰ অনুবাদক নজৰুল

দিকটায় চোখ বেৰেছিলেন যে সে যেমন তাঁৰ “কবাইয়াত-ই-ওমৰ খৈয়াম” পড়ে বোঝা যায়, তেমনি তাঁৰ নিজের ভাষণেও আমবা লক্ষ্য কৰি। “নজৰুল ১৯৭টি কবাই অনুবাদ কৰেছেন। প্রায় হাজ্জাব খানেক কবাইয়েৰ মধ্যে এই ১৯৭টি কবাই বেছে নেওযাব কাৰণ হিসেবে তিনি বলেছেন

আমাব বিবেচনায় এইগুলি ছাড়া বাকী কবাই ওমবেৰ প্রকাশ ভঙ্গি বা বা স্টাইলেৰ সঙ্গে একেৰাবে মিল খায় না। বাকীগুলিতে ওমৰ খৈয়ামেৰ ভাব নেই, ভাষা নেই, গতি ঋজুতা—এক কথায় স্টাইলেৰ কোনো কিছু নেই। * ,

অনুবাদের সময় এই ওমবী স্টাইল বা ভঙ্গীৰ দিকে নজৰুল বিশেষ খেয়াল বেৰেছিলেন। তিনি বলেছেন :

আমি আমাব ওস্তাদী দেখাবাব জন্য ওমৰ খৈয়ামেৰ ভাব ভাষা বা স্টাইলকে বিকৃত কৰিনি—অবশ্য আমাব সাধ্যমত। এব জন্য আমাব অজ্ঞপ্ত পৰিশ্রম কৰতে হয়েছে। কাগজ পেন্সিলেৰ, যাকে বলে আদ্য শ্রাদ্ধ, তাই কৰে ছেড়েছি। ওমবেৰ কবাইয়াতেৰ সবচেয়ে বড় জিনিস ওব প্রকাশেৰ ভঙ্গী বা চং। ওমৰ আগাগোড়া মাতালেৰ “পোজ্” নিয়ে তাঁব কবাইয়াত লিখে গেছেন—মাতালেৰ মতোই ভাষা, ভাব, ভঙ্গী, শ্লেষ, বসিকতা, হাসি, কান্না—সব। আমি আমাব যথাসাধ্য চেষ্টা কৰেছি—ওমবেৰ সেই চঙটিব মৰ্যাদা বাখতে, তাঁব প্রকাশভঙ্গীকে যতটা পাবি কায়দায় আনতে।

বিশেষভাবে ফাবসীতে দখল না থাকলে নজৰুল এই ধবনেৰ কথা বলতে পাবেন না। ওমবীয় এই ভঙ্গীকে ফিট্জিবাল্ড অবশ্য অনুসৰণ কৰাব চেষ্টা কৰেছিলেন এবং এ. জে. আববেবি দেখিয়েছেন :

* মুহম্মদ শহীদুল্লাহ তাঁৰ ‘কবাইয়াত-ই-উমৰ খৈয়াম’-এৰ মূখবন্ধে বলেছেন ‘এ-পর্যন্ত ২২৫০টি কবাইয়েৰ মধ্যে স্বামী গোবিন্দভীৰেৰ মতে ৭৫৬টি, শ্রীষ্টেনসেনেৰ মতে ১২১টি এবং ডক্টর জি.এইচ. বেবপিসেৰ মতে ৭০৪টি খাঁটি।

বা হোক ওমবেৰ কবাই মুহম্মদ শহীদুল্লাহ অনুবাদ কৰেছেন ১৫১টি, ফিট্জিবাল্ড ১১০টি, কালিডাস ৭৫টি, দিকান্দাৰ আব্দুল্লাকর ৭৫টি, বৰাট্ গ্লেভস ও ওমৰ আলী শাহ ১১১টি, আব্দেবসি ২৫২টি, শক্তি চট্টোপাধ্যায় ১২৫টি এবং সয়েমদেব ৩০৯টি।

Said one—'Folks of a surely Tapster tell'
And daub his Visage with the smoke of Hell ;
They talk of some strict Testing of us—Pish !
Hes a Good fellow' and 'twill all be well.

The Romance of the Rubaiyat, P 22.

উক্ত ইংরেজী অনুবাদে আছে true drunkards language. বাঙলা ভাষায় যারা ওমরের অনুবাদ করেছিলেন এই মাতাল ভাষাটির নাড়ীর সন্ধান তাঁরা পাননি—একমাত্র নজরুল ছাড়া। সুতরাং নজরুলের অনুবাদের স্বাদ যে সম্পূর্ণ ভিন্ন হবে তা বলাই বাহুল্য। যাহোক এটুকু আমরা জানতে পারলাম যে ওমরের সঙ্গে নজরুলের যখনই পরিচয় হোক না কেন, পরিচয়টা ফাবসীর মাধ্যমেই হয়েছিল এবং খুব নিবিড়ভাবেই ওমরকে তিনি ভোগ করেছিলেন। রুবাইয়াতেব কোনো একটি পংক্তি তাঁর দাঁতের গভীর চাপ থেকে উদ্ধাব পাবনি।

(২)

নজরুলের উপর ওমরের প্রভাব হাফিজের মত কিনা, সেটা দেখানোর পূর্বে দেখা যাক নজরুল কিভাবে এবং কেমনভাবে ওমরকে অনুবাদের মাধ্যমে বাংলা ভাষায় রূপান্তরিত করেছেন। 'রুবাইয়াৎ-ই-ওমর খৈয়াম' অনুবাদ করার, সম্ভবতঃ, আগে ওমরকে নজরুল তাঁর গানের মাধ্যমে অনুবাদ করেন। "নজরুল-গীতিকা"র "ওমর খৈয়াম-গীতি" অংশটি, "রুবাইয়াৎ-ই-ওমর খৈয়ামের"র কয়েকটি রুবাইয়াতেরই অনুবাদ। কিন্তু এই অনুবাদগুলো নজরুল করেছেন অপূর্ব কৌশলে। ওমরের "রুবাই" গুলি চতুষ্পদী কবিতা—এদিকে নজরুলের "ওমর খৈয়াম-গীতি" গান। এগুলিতে "রুবাই"-এর ছন্দ-রীতিকে মানা হয়নি। রুবাইকে নতুন রূপে রূপায়িত করা হয়েছে, দেওয়া হয়েছে তাকে গানের আঙ্গিক। এখানে নজরুল ওমরের দুটি করে রুবাই এক সঙ্গে জুড়ে একটি করে গানে পরিণত করেছেন। যেমন "নজরুল-গীতিকা"র ১-ম গানটি হল নজরুল অনূদিত "রুবাইয়াৎ-ই-ওমর খৈয়াম"-এর ১২৫ নং ও ১২৭ নং, ২য় গানটি ২৩ নং ও ১০৬ নং, ৩নং গানটি ১৭০ নং ও ৩৮ নং, ৪ নং গানটি ৩১নং ও ৩৪ নং, ৫ নং গানটি ৫৭ নং ও ৫৯ নং, ৭নং গানটি ৫৬ নং ও ৩৭ নং ও ৮ নং গানটি ১১৮ নং ও ৬২ নং রুবাই এর সম্মিলন। ৬নং গানটির শেষ অংশটি ২১ নং রুবাই-এর অনুকৃতি। এর প্রথম অংশটির

রুবাইয়াত-ই-ওমর খৈয়ামের অনুবাদক নজরুল

প্রথম দু'লাইন নজরুল-অনূদিত 'রুবাইয়াত-ই-ওমর খৈয়ামে'র ১৫৩ নং রুবাই-এর ৩-য় লাইন "মরব যেদিন লাল পানিতে ধুয়ো সেদিন লাশ আমার ।" প্রথম অংশের বাকী লাইনগুলিব--"শারাবী জম্শেদী গজল 'জানাজা'য় গাহিও আমার/দিবে গোর খুঁড়িয়া মাটি খারাবী ঐ শারাব-খানার / "রোজ-কিয়ামতে তাজা উঠবো জিয়ে"--এব সঙ্গে রবার্ট গ্রেভস ও ওমর আলী শাহ-অনূদিত "রুবাইয়াত-ই-ওমর খৈয়ামে--"র ৯৮ নং রুবাইয়ের মিল আছে। অনুরূপ স্তবক নজরুল-অনূদিত "রুবাইয়াত-ই-ওমর খৈয়ামে"র কোথাও দেখা যায় না। কাস্তিচন্দ্র ঘোষের অনুবাদেও অনুরূপ স্তবকের কোনো সাদৃশ্য খুঁজে পাইনি। "রুবাইয়াত-ই-ওমর খৈয়ামে"ব যে রুবাই থেকে ঐ পংক্তিটি আহবিত তার সম্পূর্ণ স্তবকটি নিম্নরূপ :

আমাব বোগেব এলাজ কর পিইয়ে দাওয়াই লাল সুরা,
পাংশু মুখে ফুটেব আমাব চুনীব লালী, বকুরা !
মরব সেদিন--লাল পানিতে ধুয়ো সেদিন লাশ আমার,
আঙুর কাঠেব 'তাবুত' ক'রো, কবর দ্রাকাদল খুরা (রুবাই নং ১৫২)

এই স্তবকটি কাস্তিচন্দ্র ঘোষের অনুবাদে এইরূপ লাভ করেছে :

চেতিয়ে তুলো মরণ কালে দ্রাক্ষা সুধায় প্রাণটা মোর,
মদির স্নানটা কবিয়ে দিও, ঘুচবে যবে মায়ার ঘোর,
পবিয়ে দিও যত্নে, স্নেহে আঙুর পাতার বহির্বাস,
গোর দিও এক বাগান ধারে, সজীব যেথায় ফুলের চাষ ॥ (রুবাই নং ৬৭)

ফিটজিরাল্ড এই স্তবকটির অনুবাদ করেছিলেন এইভাবে :

Ah' with the Grape my fading Life provide,
And wash my Body whence the Life has died,
And in a Windingsheet of Vine-leaf wrapt,
So bury me by some sweet Garden-side.
[67 in first ed. and 98 in 2nd ed. in R. O. K. of Fitz.]

এই পুস্তকটির রবার্ট গ্রেভস ও ওমর আলী শাহ কৃত্ত অনুবাদ :

Take heed to pamper me with bowls that change
A pasty-coloured cheek to ruby red.
When I fall dead' I say' wash me in wine.
And use the vine's own slats for coffin-wood.

[99 in R. O. K. of R. G. and O.S.A.]

রেখাঙ্কিত প্রতিটি লাইন নজরুল-গীতিকার ৬নং ওমর খৈয়াম-গীতির ১ম ও ২য় পংক্তি। ‘যেদিন লব বিদায় ধরা ছাড়ি, প্রিয়ে! / ধুয়ো ‘লাশ’ আমার লাল পানি দিয়ে’-র অনুরূপ। আর একটি পংক্তির সঙ্গে এর কাছাকাছি সাদৃশ্য আসে। গানটিতে নজরুল বলেছেন—“দিবে গোর খুঁড়িয়া মাটি খারাবী ঐ শারাবখানার!”—এর সঙ্গে নজরুল অনূদিত ‘রুবাই’টির ‘কবর দ্রাক্ষাদল ঝরা’ (অর্থাৎ যে বাগানে আঁড়ুর ঝরে পড়ে সেখানে কবর দিও), কাস্তিচন্দ্রের ‘গোর দিও এক বাগান নারে, সজীব যেথায় ফুলের চাষ’ ফিটজিরাল্ডের bury me by some sweet garden side * প্রভৃতি পংক্তির নিকট সাদৃশ্য লক্ষণীয়। কিন্তু প্রকৃতপক্ষে যে রুবাইটি থেকে নজরুল এই গানের ১ম স্তবকের ভাবসম্পদ আহরণ করেছেন, উপমা-চিত্রকল্প নিয়েছেন, সে রুবাইটি রবার্ট গ্রেভস ও ওমর আলী শাহ অনূদিত “রুবাইয়াৎ-ই-ওমর খৈয়ামে”র ৯৮ নং রুবাই। এখানে নজরুলের গানের সম্পূর্ণ স্তবক এবং উক্ত ইংরেজী অনুবাদটি তুলে দিলাম পাঠকের কৌতুহল নিরসনের জন্যে—সম্ভবতঃ নজরুল তাঁর অনূদিত “রুবাই-য়াৎ-ই-ওমর খৈয়ামে”র উক্ত স্তবকটি কোনো কারণবশতঃ বাদ দিয়েছেন অথবা অনুবাদ করার সময় পাননি :

যে দিন লব বিদায় ধরা ছাড়ি, প্রিয়ে।

ধুয়ো লাশ আমার লাল পানি দিয়ে ॥

শেয়ার : শারাবী জামশেদী গজল “জানাজা”য় গাহিও আমার

দিবে গোর খুঁড়িয়া মাটি খারাবী ঐ শারাব-খানার।

“রোজ-কিয়ামতে” তাজা উঠিব জিয়ে ॥

[নজরুল-গীতিকার : ওমর খৈয়াম-গীতি : ৬ নং]

এখানে মদ দিয়ে শব ধোয়ার কথা বলা হয়েছে। কবরে সুরার গানের কথা বলা হয়েছে। Judgement Day অর্থাৎ রোজকিয়ামতের কথা বলা হয়েছে এবং খুঁড়িখানার দরোজায় মাটি খুঁড়ে কবর দেওয়ার কথা বলা হয়েছে। স্তবত্রাং প্রকৃতপক্ষে নজরুলের উক্ত স্তবকটি উদ্ধৃত গ্রেভস-শাহ অনূদিত ওমরের রুবাই-এর ইংরেজী অনুবাদ :

* বিত্তীয় সংকল্পে পরিবর্তিত হয়ে হয়েছে : And lay me, shrouded in the living leaf by some not unfrequented garden-side.

রুবাইয়াত-ই-ওমর খৈয়ামের অনুবাদক নজরুল

টিরই অনুবাদ। তবু আগে যে পংক্তি দুটির সঙ্গে অন্য রুবাই-এর দুটি পংক্তির মিল পাওয়া গেল সেটাও চোখের দেখার সত্য। ওমরের নিজেরই রুবাইয়ের মধ্যে এমনি পংক্তিগত সাদৃশ্য অনেক স্থানে আছে।

গানের আঙ্গিকে অনুবাদেব সময় নজরুল ইসলাম ওমরের ভাটুকু নিয়ে সম্পূর্ণ স্বাধীনভাবে নিজের মত করে সংগীত রচনা করেছেন। এক্ষেত্রে রুবাইয়ের আঙ্গিক ত নয়ই বরং পৃথক একটি গানের জন্য সুরের কাঠামোয় ফেলে তার আকৃতি দান করেছেন। এমন দুটি রুবাই বেছে নিয়েছেন যাদের পরস্পরের মধ্যে ভাবের সাদৃশ্য আছে। যে-জন্যে সম্পূর্ণ গানটি শুনলে আমরা খণ্ডিত চিন্তার আঘাত পাই না। এখন স্তবকগুলো অনুদিত রুবাই এবং “নজরুল-গীতিকা”-ব ‘খৈয়াম-গীতি’ উদ্ধৃত করে কি কৌশলে এই অভিনব ব্যাপারটি সম্পন্ন করা হয়েছে দেখা যাক। প্রথম খৈয়াম-গীতিটি বলেছি নজরুল অনুদিত “রুবাইয়াত-ই-ওমর খৈয়ামে”র ১২৫ ও ১২৭ নং রুবাইয়ের মিশ্রণ। ১২৫ নং রুবাই :

আমায় সৃজন করার দিনে জানত খোদা বেশ করেই,
ভাবীকালের কর্ম আমার বলতে পারত মুহূর্তেই।
আমি যে-সব পাপ করি—তার ললাট-লেখা তার নির্দেশ,
সেই সে পাপের শাস্তি নরক—কে বলবে ন্যায় বিচার এই।

১২৭ নং রুবাই ;

দয়ার তবেই দয়া যদি, করুণাময় শ্রুটি হন,
আদমেরে স্বর্গ হতে দিলেন কেন নির্বাসন ?
পাপীর তরে করুণা যে—করুণা সে-ই সত্যিকার,
তারে আবার প্রসাদ কে কয় পুণ্য করে যা অর্জন।

এর সম্মিলিত রূপের গানটি এই রূপ ধারণ করেছে :

সৃজন-ভোরে প্রভু মোরে সৃজিলে গো প্রথম যবে
(তুমি) জান্তে আমার ললাট-লেখা, জীবন আমার কেমন হবে ॥
তোমারি সে নির্দেশ, প্রভু,
যদিই গো পাপ করি কভু,
নরক-ভীতি দেখাও তবু এমন বিচার কেউ কি স’বে ॥

নজরুল-সাহিত্য বিচার

করুণাময় তুমি যদি দয়া কর দয়ার লাগি’
ভুলের তরে “আদমে”র করলে কেন স্বর্গ ত্যাগি
ভজ্ঞে বাঁচাও দয়া দানি
সে ত গো তার পাওনা জানি,
পাপীরে লও বক্ষে টানি’ করুণাময় কইব তবে ॥

যে-কোনো পাঠকই বুঝতে পারবেন এই গানে রুবাই-এর কথা আছে কিন্তু কাঠামো নেই। এর বিষয় ভাবনা ওমরের, আঙ্গিক নজরুলের। ছোট্ট একটা বাংলা গীতি কবিতা যেমন হতে পারে এটা ঠিক তাই হয়েছে। গানের মত এর অন্ত্যানুপ্রাস। এর থেকে একটা শিক্ষাও লাভ করা যায় যে কবিতা অনেকখানি প্রকাশ-সৌকর্যের ব্যাপার, সম্পূর্ণ চিন্তার ব্যাপার নয়। কেননা আঙ্গিকগত দিক থেকে উদ্ধৃত গানটি একান্তভাবে নজরুলের সৃষ্টি। আর এর সঙ্গে ভারতীয় সংগীতের সুর মিশিয়ে নজরুল তাকে সত্যিই নজরুল-গীতিকা বানিয়েছেন। প্রসংগত ওমরের রুবাইয়ের নিম্নিত বিষাদ নজরুলের গানে কোটা ফুলের মত উন্মুক্ত। সুবীজনাথ যে অনুবাদকে “প্রতিধ্বনি” বলেছিলেন একে কতকটা তেমনি ভাবের প্রতিধ্বনি বলা যেতে পারে—“ধ্বনির” কিংবা রূপের প্রতিধ্বনি নয়। দ্বিতীয় গানটি বিশ্লেষণ করলেই আমরা তা বুঝতে পারব। এটি নজরুল অনূদিত “রুবাইয়াৎ-ই-ওমর খৈয়ামে”র ২৩ ও ১০৬ নং রুবাই-এর সম্পৃক্তি। ২৩ নং রুবাইটি এই :

নিদ্রা যেতে হবে গোরে অনন্তকাল, মদ পিও!
থাকবে নাকো সাথী সেখায় বন্ধু প্রিয় আত্মীয়!
আবার বলতে আসব না ভাই বলছি যা তা রাখ শুনে—
ঝরেছে যে ফুলের মুকুল ফুটেতে পারে আর কি ও!

১০৬ নং রুবাইটি এই :

করছে ওরা প্রচার পাবি স্বর্গে গিয়ে ছব পরী
আমার স্বর্গ এই মদিরা হাতের কাছের সুন্দরী।
নগদা যা পাস তাই ধরে থাক ধারের পুণ্য করিসনে।
দূরের বাদ্য মধুর শোনায় শূন্য হাওয়ায় সফরি’।

এর গীতি-আঙ্গিক এই :

পিও শরাব পিও !
 তোরে দীর্ঘ সে কাল গোরে হবে ঘুমাতে ।
 সে তিমির-পুরে
 তোরে বন্ধু-স্বজন প্রিয়া র'বে না সাথে ॥ ৪
 পিও নিষেধ মধু !
 পুনঃ গাহিব না কা'ল আজি যে গীত গাহি ।
 শোনো শোনো শের গান—
 'রাতে শুকাল যে গুল্ হাসিবে না সে প্রাতে ॥' ৮
 ওরা কহিছে সদাই—
 'পাখি মোহিনী ছরী', শোনো আমার বানী—
 'ওরে মধুবতর
 এই আঙুর-পানি এই পানশালাতে' ॥ ১২
 ধরু নগনা যা পাস,
 মিছে রবনে ব'সে বাকী পাওনা-আশায়,
 দূরে মৃদং বাজে
 শুধু ফাঁকা আওয়াজে তোর মন ভোলাতে ॥ ১৬

গানে রুবাই-এর আঁট-ঘাট বাঁধন নেই ; কিন্তু এর ২য় পংক্তির শেষ শব্দ 'ঘুমাতে'র সঙ্গে ৪,৮,১২ ও ১৬ পংক্তির শেষ শব্দ—'সাথে', 'প্রাতে', 'পান-শালাতে'ও 'ভোলাতে'র যে মিল হয়েছে অস্বাভাবিক বারবার ফিরে সেই মিল কিংবা আলঙ্কারিকের ভাষায় অন্যানুপ্রাস গীতিধনুকটিকে ছিলার মত টেনে রেখেছে। এটাও সংঘবের সংহতি। যে-কটা শব্দ অনুবাদের রেললাইন থেকে নেমে ঘাসের পথে আশ্রয় নিয়েছে—'তিমির-পুর', 'নিষেধ-মধু', 'গুল' 'মৃদং'—এগুলি এই গানটিকে ভিন্ন শ্রী দান করেছে। শুধু 'গোর' বলে যেন কবিতার পূর্ণ আশ্বাদ পাওয়া যাচ্ছিল না তাই অনুপ্রাসিত শব্দ "তিমির-পুর" সৃষ্টি করা হ'ল আর হাইকেনের রাখীতে বাঁধা দুটি শব্দ 'নিষেধ-মধু' সৃষ্টি করল মুহূর্ত স্বর্গের অনন্ত পিপাসা। সমস্ত ওমরীয় চিন্তাধারা এই একটি শব্দের জালে মাছের মত বন্দী হল যেন।

নজরুল-সাহিত্য বিচার

এখানে বলা প্রয়োজন ভৈরবীর উদাস সুর এর সঙ্গে মিশ্রিত না 'হলে—মদ্য-পানের পরামর্শ দাতার চোখের ঝলরে অশ্রু-শিশির দোলানো যেত না। প্রথম গানটিতে যেমন অভিযোগ ও আক্ষেপের বেদনা শব্দহীন কান্নার মেদুরতা ছড়াচ্ছে—দ্বিতীয় গানটি তেমনি অসহায় মানুষের অনন্য বিলাপকে করুণাঘন কবে তুলছে সত্য অদৃষ্টের বিষাদ-বন্ধিম হাসিতে। ওমরের রুবাই-এর গভীর অর্থ বুঝি এমনি গানে প্রকাশিত না হলে আমাদের অনুভূতির স্বরগুলো চন্দ্র-কিবণপিপাসু পদ্যের পাপড়ি মত বিকশিত হয়ে উঠত না।

ঠিক এমনভাবে আমরা যখন শুনি 'কাননগিরি সিদ্ধু-পার ফিরনু পথিক দেশ বিদেশ।' তখন নজরুল-গীতিকার এই ঐষ ঐষাম গীতির ১ম পংক্তি আমাদের পাখি চেনাকেকে উৎকর্ণ করে তোলে অপাখি নীন্নিমায়। ১৭০ নং রুবাই-এর যে প্রথম পংক্তি এর উৎস মূল—'ফিরনু পথিক সাগর মরু ঘোর বনে পর্বত শিরে' তাতে সুরারোপ করলেও গানের ঐ পংক্তিটির আনন্দ কিছুতেই পাওয়া যাবে না। আমি জানি 'সিদ্ধু কাওয়ালী'তে গাওয়া নজরুলের বিখ্যাত গজল 'করুণ কেন অরুণ অঁখি শাও গো সাকী শাও শারাব'-এর সুরে নজরুলের "রুবাই-য়াং-ই-ওমর ঐষামে"র তাবৎ রুবাইগুলি গাওয়া যাবে। কারণ উভয়েরই ভাষা drunkard la guage অর্থাৎ মাতালভাষা। কিন্তু 'ভীষনশ্রী—দাদ্রা'য় গাওয়া বর্তমান গজলটিতে 'কানন গিরি সিদ্ধু পার' সুরের যে আমেজ আছে তার শব্দগুলো সুব থেকে ভাষায় রূপান্তরিত হয়েছে—হৃদয়ের যে কান্না তার তটে মাথা ঝুঁড়ে মরছে—তারই আঘাত থেকে উৎক্ষিপ্ত এর শব্দকেনপুষ্প। এখানে বলা হয়ত অপ্রাসঙ্গিক হবে না—কবিতায় সুবরোপ করে শুধু গান করা যায় না, গানের জন্যে পৃথক সুর হৃদয়ের অবদান। অর্থাৎ হৃদয়টি মূলত গানের স্রষ্টা। নজরুলের হৃদয়ের গভীর গোপনে ওমরের কান্নার ধ্বনি প্রতিধ্বনি জাগিয়ে তুলেছিল। সেই প্রতিধ্বনিত সুরের গানগুলি "নজরুল-গীতিকা"র 'ঐষাম-গীতি'। এখানে প্রতিটি গানের সঙ্গে রুবাইগুলি মিলিয়ে দেখানোর প্রয়োজন আছে বলে মনে করি না। কোতুহলী পাঠক আমার দেওয়া রুবাই সমূহের নাম্বার দেখে নিজেই নজরুল-রচিত ঐষাম-গীতির সঙ্গে মিলিয়ে দেখতে পারবেন। শুধু এইটুকু বলি যে নজরুল এক নতুন পরীক্ষার মাধ্যমে ওমরকে বাঙলা গানের আসরে চিরদিনের জন্য অমর করে তুলেছেন। 'যাঁরা নজরুলকে স্বভাব-কবি বলেন তাঁরা নিশ্চয়ই বুঝবেন এই বুদ্ধির সাধনা এবং এই রকম

বুদ্ধিসম্পন্ন করণা কোনো স্বভাব-কবির হতে পারে না। অবশ্যই যে স্বভাব-কবি নাগরিক কবির অবজ্ঞাসূচক উজ্জিতে স্বভাব-কবি।

যা হোক এবার ‘রুবাই’-এর ‘রুবাই’-আঙ্গিকে নজরুল-কৃত অনুবাদ প্রসঙ্গে ফিরে আসা যাক। ওমরের রুবাই অনুবাদ প্রসঙ্গে নজরুল কি বলেছেন তা পূর্বে উল্লেখ করেছি। ‘ওস্তাদী দেখাবার জন্য তিনি ওমরের ভাব ভাষা বা স্টাইলকে বিকৃত’ করেননি বলেছেন। আর তিনি জানিয়েছেন যে “ওমর আগাগোড়া মাতালের ‘পোজ’ নিয়ে” তাঁর রুবাইয়াৎ লিখে গেছেন— “মাতালের মতোই ভাষা, ভাব, ভঙ্গি, শ্রেষ, রসিকতা, হাসি কান্না—সব।” এবং তিনি বলেছেন—‘আগি আমার সাধ্যমত চেষ্টা করেছি—ওমরের সেই চংটির মর্যাদা রাখতে’। নজরুলের অনুবাদ বুঝবার আগে এই কথাগুলি স্মরণ রাখতে হবে এবং তখনই বোঝা যাবে কেন তিনি বলেছিলেন—“মিষ্টি শোনাবে না হয়ত আমার এ অনুবাদ।”

উপরের কথাগুলো সামনে রেখে এক এক করে দেখা যাক নজরুলের ঐ কথার সঙ্গে তাঁর কাজের মিল কতটা। মাত্র একটি অনুবাদ ছাড়া রুবাই-এর প্রচলিত আঙ্গিক নজরুল হুবহু মেনে চলেছিলেন। এই অনুবাদটি “রুবাই-য়াৎ-ই-ওমর খৈয়ামে” স্থান পায়নি। অনুবাদটি হল :

চোখ জুড়ানো গুল্ম-লতার চিকণ পাতা পক্ষাসম
ফেলছে ছায়া নদীর ঠোঁটে, এলিয়ে তনু যথায় তুমি,—
আস্তে ক’রে হেলান দিয়ে লতার গায়ে, প্রিয়তম,
উঠছে লতা মাটির তলের কোন্ তরুণীর অধর চুমি’।

১৩৩৬ সালের পৌষের ‘সংগাতে’ এটি প্রকাশিত হয়েছিল। পরে এটি আবদুল কাদির সম্পাদিত “নজরুল রচনা সম্ভারে” পুনর্মুদ্রিত হয়েছে। সম্ভবত, এই অনুবাদটি রুবাই অনুবাদে নজরুলের প্রাথমিক প্রয়াস। ফার্সী আঙ্গিকে নজরুল পরে ক ক খ ক-র মিলে রুবাই-এর যে অনুবাদ করেন ঐখানে তা ছিল না। প্রথমে, তিনি বাংলা কবিতার মত ক খ ক খ-এর মিলে অনুবাদ করেছিলেন। হাফিজের রুবাই অনুবাদ করবার সময় প্রথমে ক ক খ ক-এর রীতিটা তিনি রপ্ত করেন এবং সেই পটুখ-অঙ্গিত হাতেই তিনি “রুবাইয়াৎ-ই-ওমর খৈয়াম” অনুবাদে হাত দেন। এই ক ক খ ক-এর মিলের ব্যাপারে তিনি কতখানি পটুখ অর্জন করেছিলেন তা তাঁর অনূদিত একটি রুবাই উদ্ধৃত করে দেখা যেতে পারে :

স্যাঙাৎ ওগো, আজ যে হঠাৎ মোল্লা হ'য়ে সাজলে সং !
ছাড় কপট তপের এ ভান, সাধুর মুখোস্ এই ভড়ং ।
দেবেন 'আলী মুর্তজা' যা সাকী হয়ে বেহেশতে
পান কর সে শরাব হেথাও হরী নিয়ে রং-বেরং । (১৩০ নং রুবাই)

ক (অং) ক (অং) খ (তে) ক (অং)-এই মিল মৌলিক রচনার মত স্বতঃস্ফূর্ত । এই যে ওয় পংক্তির ফাঁক-যার সম্বন্ধে মুজতবা আলী উল্লেখ করেছেন এই বলে : 'ইরানী আলঙ্কারিকেরা বলেন, তৃতীয় ছত্রে মিল না দিলে চতুর্থ ছত্রের শেষ মিলে বেশী ঝাঁক পড়ে এবং শ্লোক সমাপ্তি তার পরিপূর্ণ গাভীর্য ও তীক্ষ্ণতা পায় ।' এই কৌশলটি কাস্তিচন্দ্র এড়িয়ে গেছেন । তিনি ক ক খ খ পদ্ধতিতে অনুবাদ করেছিলেন । ওমরের সামান্য কয়েকটি রুবাই-এর অনুবাদক সত্যেন্দ্রনাথ দত্তও মূল রুবাই-এর মিলের অনুসরণ করেননি । তিনিও ক ক খ খ মিলের পদ্ধতিতে অনুবাদ করেছেন । অথচ ফিটজিরাল্ড তাঁর অনুবাদে ফারসী রুবাই-এর আঙ্গিক অনুসরণ করেছেন । সুতরাং আমরা মানতে বাধ্য যে মিল দেওয়ার রীতির দিকটা নজরুল বিকৃত করেননি । এবার শব্দ প্রয়োগের দিকটাও দেখানো যেতে পারে । উপরোক্ত রুবাইটির প্রথম শব্দ 'স্যাঙাৎ' মাতালের ভাষা অবশ্যই । এ-ছাড়া 'ভান্', 'সং', 'ভড়ং' এই সব শব্দ মাতালের মুখেই মানায় বেশ । সুতরাং এই শব্দ চয়নও চিন্তা প্রযুক্ত । এমনভাবে যশোখ্যাতির ঠুনকো এ কাঁচ করব ভেঙে চাখনাচুর' পংক্তির 'চাখনাচুর', 'পীর সাহেবে দেখতে পেলাম, হাতে বোতল ভরা মাল'-এব 'মাল' মদ্যপায়ীর জড়িত জিহ্বা উচ্চারিত 'ম্য্যাং' ভাষাকে স্মরণ করিয়ে দেয় । এই 'ম্য্যাং' ভাষা ইচ্ছাকৃতভাবে ব্যবহৃত—এর সম্পূর্ণ ভিন্ন বেজাজের জন্যে, মিষ্টি শোনার জন্যে নয় ।

এখানে বিস্তৃত আলোচনার পূর্বে সুধীন দস্তের প্রাতিশ্রুতি সম্পর্কে বুদ্ধদেব বসুর কয়েকটি গুরুত্বপূর্ণ বক্তব্যের সঙ্গে সংগতি রেখে নজরুলের অনুবাদের বিশ্লেষণ করা যেতে পারে । বুদ্ধদেব বসু বলেছিলেন :

অনুবাদের উচ্চতম লক্ষ্য হ'তে পারে : ১. মূলের ভাব বক্তব্য বা সংবাদের পরিবেশন, ২. চিত্রকল্প, ভাষার ভঙ্গি, ছন্দ, মিল ও স্ববকের বিন্যাস অর্থাৎ সমগ্র রূপকল্পের অনুসরণ, ৩. মূল কবির দেশ ও কালের স্বাদ সঞ্চার এবং ৪. অনুবাদের ভাষায় একটি সুন্দর-অস্তুত সুখপাঠ্য-নতুন কবিতার রচনা ।

রুবাইয়াত-ই-ওমর খৈয়ামের অনুবাদক নজরুল

আমার মনে হয় অনুবাদে ভাবের কিংবা বক্তব্যের ব্যাপারটা গৌণ। কেননা অক্ষম অনুবাদকও মোটামুটি বিদেশী কবির বক্তব্য তুলে ধরতে সক্ষম। সবচেয়ে জরুরী কবিতাটির রূপকল্প। এইখানে কে কতটা গার্থক হয়েছেন সেটাই প্রকৃত বিচার্য ব্যাপার। আমরা পূর্বে দেখেছি বাংলা ভাষায় একমাত্র নজরুলই রুবাই-এর স্তবক বিন্যাসকে ঠিক ঠিক মেনেছেন, তার আঙ্গিক, ছন্দ ও মিলকে অনুসরণ করেছেন। এতে মূল কবির দেশীয় কাব্যরীতির ঝাঁচটা আমরা জানতে পেরেছি এবং তার বিশেষ স্বাদও লাভ করেছি। নজরুল ওমরের ভাষার ভঙ্গি-কেও যে অনেকটা আয়ত্ত করে অনুবাদকে বিশেষ ধরনের রূপদান করেছেন পূর্বাহ্নে সে কথাও বলেছি। বাকী থেকে গেছে চিত্রকল্প ও উপমা সম্বন্ধে আলোচনার কথা। এখানে বলা যেতে পারে নজরুল ইসলাম পারসী কাব্যের সংস্পর্শে এসে অত্যন্ত উন্নতমানের উপমা ও চিত্রকল্পের ব্যবহার শিখেছিলেন। যে উজ্জ্বল চিত্রকল্প ও উপমা তাঁর নিজের কাব্যকে আকর্ষণীয়ভাবে সমৃদ্ধ করেছে। প্রাচ্যের কাব্যে এই অলঙ্কার সম্বন্ধে লরেন্স হাউসম্যানের উক্তি হল : richly coloured similes. এখানে পাঠকদের ঐ ‘colour’ শব্দটির দিকে মনোযোগ দিতে বলি। তাহ’লে নজরুলের অনুবাদের একটা বিশেষ দিক আরো স্পষ্টভাবে তুলে ধরা যাবে। প্রথমে নজরুল-অনূদিত ‘রুবাইয়াত-ই-ওমর খৈয়াম’ থেকে কয়েকটি রুবাই উদ্ধৃত করা যাক :

১. কইল গোলাপ, “মুখে আমার ‘ইয়াকুত’ মণি, রং সোনাব,
গুলবাগিচার মিসর দেশে যুসোফ আমি রূপকুমার।”
কইনু, “প্রমাণ আর কিছু কি দিতে পার ?” কইল সে,
“রক্ত-মাখা এই যে পিরাণ প’রে আছি, প্রমাণ তার।”(১৫৬ নং রুবাই)
২. আরাম ক’রে ছিলাম শুয়ে নদীর তীরে কাল রাতে,
পার্শ্বে ছিল কুমারী এক, শরাব ছিল পিয়ালেতে ;
স্বচ্ছ তাহার দীপ্তি হেরি স্তম্ভিবুকে মুক্তাপ্রায়
উঠল হেঁকে প্রাসাদ-রক্ষী, ‘ভোর হ’ল কি আধ-রাতে ?’ (৭৮ নং রুবাই)
৩. দেখতে পাবে যেথায় তুমি গোলাপ লালা ফুলের ভিড়,
জেনো, সেথায় ঝরেছিল কোনো শাহানশা’র রুধির।
নাগিস আর গুল-বনোসার দেখবে যেথায় সুনীল দল,
ঘুমিয়ে আছে সেথায়-গালে তিল ছিল যে স্তম্ভরীর। (২২নং রুবাই)

৪. পেতে যে চায় স্নলরীদের ফুলকপোল গোলাপ ফুল
কাঁটার সাথে সহিতে হবে তায় নিয়তির তীক্ষ্ণ হল ।

নিষ্ঠুর করাত চিরুনিরে কেটে কেটে তুলল দাঁত

তাই সেহুঁয়ে ধন্য হ'ল আমার প্রিয়ার কেশ আকুল । (৯০ নং রুবাই)

প্রথম উদ্ধৃতিতে কাবি গোলাপের রূপ বর্ণনা করছেন । গোলাপটির মুখ কেমন ? 'হয়াকুত মণি'র মত । গোলাপটির রং কেমন ? সোনার মত । গোলাপটির সঙ্গের তুলনা চলে ? ফুল বাগানের দেশ মিসর দেশের অসামান্য সুন্দর রূপবান কুমার মুসোফের সঙ্গে । কিন্তু কবিতাটি তখনো চরনোৎকর্ষ লাভ করেনি । পরের দু'লাইনে সেট রসকে সম্পন্ন করা হল এই বলে যে তুমি যে রূপকুমার মুসোফ তার প্রমাণ কি ? গোলাপ উত্তর দিল যে রাজকুমারের রক্তমাখা জামা যে সে পরে আছে সেইত প্রমাণ । রক্তগোলাপ যে রক্তরাঙা পিরাণের মত সেই উপমাটি এই বিশেষ কাযদায় পরিবেশিত হল । এমনি দৃশ্যত সহজ কিন্তু কুটিল উপমা পরবর্তীকালে নজরুল তাঁর কাব্য ব্যবহার করেছেন । এই সব উপমায় সাধারণত তুলনাবাচক শব্দ 'মত, সন, যেমতি, প্রায়, পারং, নিভ, তুল, তুলনা, উপমা, তুল্য, হেন, কর, সঙ্কাশ, জাতীয়, সদৃশ, যেন, প্রতীকাশ, বৎ' ইত্যাদি থাকে না । নজরুলের কাব্য থেকে দুটি উদ্ধৃতি এর পরিচয় প্রদান করবে :

১. ওরে গোলাব ! নিরিবিলি—

(বুঝি) নবীর কদম ছুঁয়েছিল,

(তাই) তাঁর কদমের খোশবু আজও তোব আতরে জাগে ॥

মোর নবীরে লুকিয়ে দেখে

তাঁর পেশানীর জ্যোতি মেখে'

ওরে ও চাঁদ রাঙলি কি তুই গভীর অনুরাগে ॥

গোলাবের আতরের গন্ধ কিসের মত বলে এত মাদকতাময় ? নবীর চরণ-সৌরভের মত বলে । চাঁদের স্নিগ্ধ জ্যোতি কিসের মত বলে কেন এত চিন্তা-মোদী ? নবীর ললাট-জ্যোতির মত বলে ।

২. “ওরে রবী শশী ওরে ও গ্রহ তারা,
কোথা পেলি এ রৌশনি এ জ্যোতিধারা ?”
কহে, “আমরা তাহারি রূপের ইশারা,
মুসা বেহঁস হ'ল দেখি যে খুবরু !”

রবি শশী গ্রহ তারার জ্যোতি কার সদৃশ ? অনুভবগম্য আল্লার রূপের ইশারার সদৃশ। একটু খেয়াল করলে দেখা যাবে এখানে ওমরের উপমার colour অর্থাৎ রঙও উন্মোচিত হয়েছে। প্রসংগত উল্লেখযোগ্য ওমরের রুবাইয়াত থেকে যে রুবাইগুলোর উদ্ধৃতি উপরে দেওয়া হয়েছে সেখানে কোনো তাত্ত্বিক কিংবা দার্শনিক ওমরের উপস্থিতি লক্ষণীয় নয়, সেখানে কবিত্বের পৌশাক পরে বসে আছেন কবি ওমর। নজরুলের উদ্ধৃত ঐ ‘নাত’ ও ‘হামদে’ও আমরা কবি নজরুলকে দেখি। যিনি বলেছিলেন : ‘আমার বহু লেখার মধ্য দিয়ে আমি ইসলামের এই মহিমার গান করেছি। তবে কাব্যকে ছাপিয়ে ওঠেনি সে গানের সুর।’^{*} অমনি ওমর দর্শন যাই করুন না কেন কাব্য ছাপিয়ে ওঠেনি যে সে দর্শন নজরুল তাঁর অনুবাদে তার প্রমাণ দেখিয়েছেন।

যাহোক উদ্ধৃত ওমরের সব রুবাইগুলোর ব্যাখ্যার প্রয়োজন আছে বলে মনে করি না। রসিক পাঠক নিজের গুণেই ওমরের কবিত্বশক্তি দেখতে পাবেন এবং নজরুলের অনুবাদে ঐ রঙের রামধনু কতটা ফুটেছে তাও বুঝতে তাঁদের বেগ পেতে হবে না। এ ধরনের অনুবাদে অসামান্য কবি-দৃষ্টিরও প্রয়োজন হয়। যেমন ধবা যাক শেষোক্ত রুবাইটির কথা। প্রেমের পথ চিরকালই বন্ধুর। প্রিয়ভমকে পেতে হলে কাঁটার পথ পেরুতে হয়—কাঁটার আঘাত সহ্য করে যেমন পাওয়া যায় গোলাপের স্পর্শ। করাত যদি কাঠের বুককে চিরে চিরে তার দাঁত তৈরী করে না দিতো ত প্রিয়ার সুরভিত কেশ স্পর্শ করার সৌভাগ্য হত কি তার ?

এবার দেখা যাক মূল কবির দেশ ও কালের স্বাদ সঞ্চার নজরুল তাঁর অনুবাদে করতে পেরেছেন কি না। আরবী ও ফারসী শব্দে কবিতা লেখার রেওয়াজ বাংলা কাব্যে নজরুলে পূর্ণতা লাভ করে। পারিবারিক ঐতিহ্য, ধর্মীয় ঐতিহ্য, তদুপরি আরবী-ফারসী শিক্ষার সুযোগ ও পরিবেশ পাওয়ার সৌভাগ্যের জন্য নজরুলের ঐ সব শব্দ ব্যবহারের একটি অতিরিক্ত সুবিধা ছিল। কিন্তু এই অতিরিক্ত সুবিধা লাভ করেও নজরুল পারতপক্ষে তেমন শব্দ ব্যবহার করতেন না যা বাংলাদেশের সমাজে অচাল। একটি উদাহরণ নেওয়া যাক :

* ইববাহির থাকে লেখা নজরুলের চিঠি : ‘নজরুল’ রচনা-সম্ভার : সম্পাদনা : আবদুল কাদির।

নজরুল-সাহিত্য বিচার

ঢাল হৃদয়ের তোর তশতরিতে

শিরনী তৌহিদের

তোর দাওয়াত কবুল করবেন হজরত

হয় মনে উম্মীদ।

[জুলফিকার]

এখানে ব্যবহৃত তশতরী, শিরনী, তৌহিদ, দাওয়াত, কবুল, উম্মীদ প্রভৃতি শব্দগুলো প্রতিদিন ঘরে বাইরে ব্যবহার করি। বাংলার মুসলমানের এ-গুলো ঘরের শব্দ। সুতরাং কান এদের সঙ্গে পূর্ব-পরিচিত থাকায় বক্তব্য বিষয় বুঝতে আদৌ বেগ পেতে হয় না। বলা বাহুল্য ওমরের ধর্মীয় ঐতিহ্য এবং নজরুলের ধর্মীয় ঐতিহ্য এক হওয়াতে এবং স্বধর্মের পুরাণাশ্রিত ব্যক্তি ও বিষয় এবং দেশীয় ঐতিহ্য ও সংস্কৃতির আওতাভুক্ত ঐতিহাসিক স্থান, ঐতিহাসিক পুরুষদের নাম ব্যবহারে উভয়ের স্বভাবগত মিল থাকায় নজরুল ওমর অনুবাদে মূল কবির 'দেশ ও কালের স্বাদ সঞ্চার' করতে পেরেছেন তাঁর অনুবাদে। এবার উদাহরণ দেওয়া যাক :

‘ইয়াসিন’ আর ‘বরাত’ নিয়ে, সাক্ষী রে, রাখ, তর্ক তোব।

আমায় সুরার হাত-চিঠি দাও, সেই সে সুরা ‘বরাত’ মোর।

যে রাতে মোর শ্রান্তি ব্যথা ডুবিয়ে দেবে মদের স্রোত,—

সেই সে ‘শবে-বরাত’ আমার, সেই ত আমার বরাত জোর।

(১৫৮নং রুবাই)

এখানে ব্যবহৃত ‘ইয়াসিন’, ‘বরাত’ ও ‘শবে-বরাত’ শব্দগুলি বাঙালী মুসলিম সমাজে সু-পরিচিত। এগুলি আবার ইরান সমেত সমস্ত বিশ্ব-মুসলিম সমাজেও পরিচিত। ‘সুরা ইয়াসিন’ কোরান শরীফের একটি বিখ্যাত সুরা। কোনো মুসলমান বিপদে পড়লে এই সুরা বিপদ-মুক্তির প্রতীক হিসাবে পাঠ করেন। “ইয়াসিন” শব্দের অর্থ কোরান-টিকাকারেরা ঠিকমত দিতে পারেননি। এই শব্দটিকে তাঁরা হযরত মুহম্মদের (দঃ) একটি রহস্যময় নাম বলে মনে করেন।* অনুবাদের সময় নজরুল এগুলোর অনুবাদ করার প্রয়োজন মনে করেননি। ‘শবে-বরাত’ যে ‘ভাগ্য রজনী’ তা কোনো বাঙালী মুসলমানের

* This Sura is regarded with special reference, and is recited in times of adversity, illness, fasting and on the approach of death—(Glorious Koran : Mohammed Marmaduke Pickthal P. 314).

রুবাইয়াত-ই-ওমর খৈয়ামের অনুবাদক নজরুল

বলে দেওয়ার প্রয়োজন হয় না। সুতরাং এই অনুবাদে নজরুল যথোপযুক্ত শব্দ ব্যবহারের শুধু কৃতিত্বই দেখাননি তাঁর প্রজ্ঞা-দৃষ্টির তাৎপর্যকেও উদ্ঘাটিত করেছেন। বলা বাহুল্য নজরুল তাঁর এই অনুবাদে পীর, সাহেব, শেখ, নামাজ রোজা, মসজিদ, ধোঁদা, জুন্সাবার, জায়নামাজ, বেহেশত, জাহান্নাম, শরাব, তৌবা, নিকা, তসবি, লালা, গুল্ প্রভৃতি বহু আরবী-ফারসী শব্দ ব্যবহার করেছেন। আর সেজন্যেই কাস্তিচন্দ্র ঘোষ কিংবা নরেন্দ্র দেবের অনুবাদের চাইতে তাঁর অনুবাদেই যথার্থভাবে মূল কবির দেশ ও কালের স্বাদ সঞ্চারিত হয়েছে। ওমরের আবেগের স্পন্দন সঠিক সুরে তাঁর হৃদয়ের তারে স্পন্দন জাগিয়েছিল বলে তিনি এমনি ভাষায় অনুবাদ করতে পেরেছেন :

আকাশ পানে হতাশ আঁখি চেয়ে থাকি নিনিমিগ্ন
‘লওহ’ ‘কলম’ বেহেশত-দোজখ কোথায় থাকে কোন্ সে দিক
অন্ধকারে পেলাম আলো, দরবেশ এক কইল শেষ—
‘লওহ’ ‘কলম’ বেহেশত-দোজখ তোরি মাঝে—নয় অলীক।

(১৪৭ নং রুবাই)

এই স্তবকটির মূল ফারসী হল এই :

bartar zi sipihr. Khatir-am ruz-i nukhust
lauh u qalam u bihisht u dhuzakh mi just
pas guft. mara mu'allim az ray-i durust
lauh u qalam u bihisht u duzakh ba tu-st *

মূলে ‘লওহ’ ‘কলম’ ‘বেহেশত’ ‘দোজখ’ প্রতিটি শব্দই আছে যে-গুলো অনুবাদ করার প্রয়োজন হয়নি। কেন না ঐ একই শব্দ বাংলাতে বাঙালী মুসলমান সমাজে নিত্য প্রচলিত। তাই অত্যন্ত সহজ-স্বাচ্ছন্দ্যে নজরুল এই অনুবাদ-কর্ম সম্পন্ন করতে সক্ষম হয়েছেন এবং এতে তিনি মূল কবির দেশকালের স্বাদও খুব সহজে সঞ্চার করতে পেরেছেন। অথচ ফিট্জিয়ারল্ড এই স্তবকটির অনুবাদ করতে গিয়ে কেমন বিপন্ন হয়েছেন এবং অনুবাদে বিকৃতি ঘটিয়েছেন সেটা দেখিয়েছেন A. J. Arberry তাঁর বিখ্যাত গ্রন্থ The Romance of the Rubaiyat-এ। আরবেরি বলছেন :

* Appendix : The Romance of the Rubaiyat A. J. Arberry : P. 112

Fitzgerald here interpreted mu'allim in a wholly unjustifiable sense : whatever Omar may have meant by it---whether the Prophet, or some mystic preceptor or philosopher, possibly Aristotle whom the Arabs called 'the First teacher'---he certainly did not intend what Fitzgerald understood.*

এখানে ফিটজিভাল্ডের অনুবাদটি উদ্ধাব করলেই বোঝা যাবে যে ফিটজিভাল্ড 'মুআল্লিম' শব্দের অর্থ সত্যই বোঝেননি। ফিটজিভাল্ডের অনুবাদ :

I sent my Soul through the Invis'ble,
Some Letter of that After-life spell :
And by and by my Soul returned to me
And answered, 'I myself am Heav'n and Hell.'

[66 in 5th ED. of R. O. R. : Fitz.]

নজরুল 'মুআল্লিম'কে 'দববেশ' কবেছেন, এবং এটা mystic preceptor কিংবা philosopher-এর সঙ্গে অনেকখানি ভাবগত সাদৃশ্য বজায় বেখেছে। ফিটজিভাল্ড দববেশের স্থানে কিংবা গুহব স্থানে soul ব্যবহার করে মূল অর্থটিকেই উল্টে ফেলেছেন। এখন দেখা যাক—কাস্তিচন্দ্র ও নবেঙ্গ দেবের তুলনায় নজরুল কতটা সার্থক। ফিটজিভাল্ড ওমরের একটি রুলাই অনুবাদ করেন এইভাবে :

Indeed, indeed, Repentance oft before
I swore--but was I sober when I swore ?
And then and then came Spring and Rose-in-hand
My thread-bare Penitence ap'ieces tore.

[70 in 1st. 102 in 2nd of R. O. R : Fitz.]

এর থেকে কাস্তিচন্দ্র অনুবাদ করলেন এইভাবে :

দিব্য দিয়ে ত্যাগ করিনু—চক্ষুজলও পড়ল ঢেব—
শপথ কালে সবটা তবে যায়নি কেটে নেশার জেব।
তারপরে যেই ফাগুন এল বাড়িয়ে গোলাপ—রঙীন হাত—
কোথায় গেল ক্ষীণ অনুতাপ, গন্ধ আকুল মলয় সাথ ॥

(৭০ রো. ও. ঠৈ)

* Appendix : R. O. R : A.J. Arberry : P. 113.

রুবাইয়াত-ই-ওমর বৈয়ামের অনুবাদক নজরুল

এবং নরেন্দ্র দেব করলেন এমনি করে :

প্রতিশ্রুতি নিত্য প্রাতেই করছি তো সই, দান
আজকে থেকে এক চুমুকও করব না আর পান,
অনুতাপেই রাত কাটাবো তপ্ত অঁখির জলে
যাবোই না ও-পানশালাতে সুবাপায়ীর দলে।

কিন্তু যবে দীপ্ত-নব নাচত ফাগুন এসে,
কুঞ্জ-বনে কুল্ল মনে উঠতো গোলাপ হেসে
টুট আমার প্রতিশ্রুতি নিত্য বারংবার
বলত তারা—পান ক’রে নাও বাঁচবি কদিন আর ?

(২১৮ রো. ৩. ধৈ.)

আব এব নজরুল কৃত-অনুবাদ :

নিত্য দিনে শপথ করি করব তোঁবা আজ রাতে,
যাব না আর পানশালাতে, ছোঁব না আর মদ হাতে।
অমনি অঁখির আগে দাঁড়ায় গোলাপ-ব্যাকুল বসন্ত
সকল শপথ ভুল হ’য়ে যায়, কুলোয় না আর তোঁবাতে।

(১২১ নং রুবাই)

শৈল্পিক ঔৎকর্ষের দিক থেকে নজরুলের অনুবাদ যে উত্তম একথা বলার বোধ করি প্রয়োজন নেই। এক দিকে ‘তোঁবা’ *প্রয়োগ ও ‘গোলাপ-ব্যাকুল’ শব্দটির সৃষ্টি, অন্যদিকে ‘রাতে,’ ‘হাতে’ ও ‘তোঁবাতে’র মিল। ‘যাবনা’র সঙ্গে ‘ছোঁবনা’র ভিতরের মিল এবং মধ্য মিল ‘দাঁড়ায়’ ও ‘যায়’ নজরুলকে সহজেই মনে করিয়ে দেয়। এমনি কাব্যকলার দিকে পূর্বতন দু’জন অনুবাদক কোনো দৃষ্টি দেননি। তাঁরা শুধু ভাবসংগতিব দিকে খেয়াল রেখেছেন কাব্যের রূপকল্পের অনুসরণের প্রয়োজনকে বাতিল করে দিয়েছেন। নরেন দেবও রুবাই-এর চার লাইনকে আট লাইন করেছেন আর কাস্তি দেবের অনুবাদ আশ্রয় করেছে বিবজিত পুরাতনী ক্রিয়াপদের ভাষা। তাঁর অনুবাদে তৎসম শব্দ বেশী, তাঁর বক্তব্যে সেই মদ্য ত্যাগের প্রতিশ্রুতির জোরালো স্বর নেই।

* শব্দভিত্তিক নিয়মানুসারে কোনো মুসলমান পাপ কবলেতে অনুতপ্ত হৃদয়ে ‘তোঁবা’ ক’রে সে পাপ থেকে মুক্ত হতে পারে। ‘তোঁবা’র অর্থ এমন এক শপথ যা উচ্চারণ করলে যে অন্যায় একবার করা হয় তা পুনরাবৃত্তি করা যায় না।

যাতে করে ধরোয়া কথার চলতি রূপটা তাঁর অনুবাদে প্রকাশ পায়নি। এটা দুর্বলতা। নজরুলের অনুবাদে যে সতর্কতা ও চিন্তার প্রতিফলন আছে সে সতর্কতা এঁদের অনুবাদে অনুপস্থিত। নজরুল যেই মাত্র বলেন, ‘যাব না আর পান-শালাতে, ছোঁব না আর মদ হাতে’ অমনি মাতালের জড়ানো স্বরটা দিব্যরূপ লাভ করে। সুতরাং নিষিদ্ধায় বলা যায় বাংলা ভাষায় “রুবাইয়াৎ-ই-ওমর খৈয়ামে”র সার্থকতম অনুবাদক কাজী নজরুল ইসলাম। কাস্তিচন্দ্র ঘোষ, নরেন দেবের অনুবাদ মিটি কিন্তু নাট্যরসসমৃদ্ধ নয়। বুদ্ধদেব বসু “প্রতিধ্বনির” আলোচনায় বলেছেন—“ফরাসীতে একটা প্রবাদ আছে যে অনুবাদ জিনিসটা মেয়েদের মতো, রূপসী হ’লে সতী হয় না, সতী হলে কুরুপা হয়।” কথাটা হয়ত বা কিছুটা সত্য। তবে শক্তিমান অনুবাদক হয়ত প্রবাদটিকে মিথ্যাও প্রমাণ করতে পারেন। অর্থাৎ সতী নারীও কখনও কখনও বিস্ময়করভাবে সুন্দর হয়। যাহোক বলতে চাই সুন্দর করার জন্যে অনুবাদকে অসৎ করলে তা অনুবাদ হয় না, হয় অনুবাদকের সম্পূর্ণ নিজের কবিতা, মূল কবিতার সঙ্গে যার কোনো মিল থাকে না। কবিতার পংক্তি ঠিকমত আয়ত্ত না করতে পারাতে ফিটজিরাল্ড এই ভ্রান্তপথ অবলম্বন করেছিলেন। এখানে তারই একটি উদাহরণ দেব। “রুবাই-য়াৎ-ই-ওমর খৈয়ামে”র প্রথম যে রুবাইটি ফিটজিরাল্ড অনুবাদ করেন তার মূল লেখাটি এই :

Khurshid kama'ndi sobh bar bam afgand
Ka'i Khusro i roz badah dar jam afgand
Mai khur ki man'adi sahr'i gi khizan
Awaza i ishrabu dar ayam afgand.

[Two Comparative Renderings : R.O.R. : R.A.S. : P. 82]

এর অনুবাদ করেন ফিটজিরাল্ড ১ম সংস্করণে এইভাবে :

Awake ! for Morning in the Bowl of Night
Has flung the Stone that puts the stars to Flight :
And lo ! the Hunter of the East has caught
The Sultan's Turret in a Noose of light.

দ্বিতীয় সংস্করণে এইভাবে :

Wake ! For the Sun behind yon Eastern height
Has chased the Session of the Stars from Night :
And, to the field of Heav'n ascending, strikes
The Sultan's Turret with a Shaft of Light.

আববেরি বলেছেন :

it is interesting to speculate how differently FitzGerald might have translated this quatrain if the copyist had transcribed it correctly, and if he himself read it correctly. The phrase Kai-Khusraw-i-rūz (the Emperor of Day) beginning the second line was misread as Kanjru- yi ruz : Fitz-Gerald then looked into the dictionary and found the word ganjar ('rouge') : so he conjectured the meaning 'Rouge-faced Day', suggesting to him ultimately the lines :

Awake ! for Morning in the Bowl of Night
Has flung the Stone that puts the stars to Flight,

[Appendix R.O.R. A.J. Arbery, P. 136-7]

অর্থাৎ প্রথম যে দু'লাইনের অর্থ দাঁড়াত :

The sun has thrown the lasso of dawn over the roof ;
the emperor of day has thrown the bead in the cup.

[Note · R.O.R. : A. J- Arberry : P. 192]

তার অনুবাদ ফিটজিরাড এমনিভাবে করলেন। ওয় পংক্তি বুঝতে ফিটজিরাডের অসুবিধা হয়নি। কিন্তু ৪র্থ পংক্তি তিনি আদৌ অনুধাবন করতে পারেননি, তার কারণ মূল পারস্য থেকে যিনি কপি করেছেন তিনি Awaza i ishrabu dar ayam afgand-এর পরিবর্তে Awaza-yi sh. r. bu w. z aiyam afgand লেখেন। বস্তুত শেষের দু'লাইনের অর্থ হল :

Drink wine, for the herald of dawn arising
has flung the cry 'Drink !, into the days.

[Appendix : R.O.R. A.J. Arberry, P. 137]

ফিট্জিরাল্ড এই শেষের দু'লাইন বাদ দিয়ে প্রথম দু'লাইনকেই চার পংক্তিতে অনুবাদ করেন। আরবেরি বলেছেন: In the end Fitz-Gerald abandoned the second half of this quatrain and made his stanza I out of the first half only."

গ্রেভস ও শাহ তাঁদের "রুবাইয়াৎ-ই-ওমর খৈয়াম" গ্রন্থে ফিট্জিরাল্ডের এই ভুল অনুবাদ দেখিয়ে স্তবকটির অনুবাদ করেছেন এমনভাবে :

While Dawn, Day's herald straddling the whole sky
Offers the drowsy world a toast 'To Wine ;
The Sun spills early gold on city roofs---
Day's regal Host, replemishing his jug.

[Two Comparative Renderings : R O.K. by R. G. and O.A.S P.82]

অর্থাৎ দিনের ঘোষক উষা আকাশ উদ্ভাসিত করে দাঁড়াল এবং তদ্রামণ্য পৃথিবীকে উৎসর্গ করল মদ ; প্রভাত সূর্য, দিনের রাজকীয় অতিথিসেবক, পুনবার পাত্র পূর্ণ করল তার আর ছড়িয়ে দিল তার সোনালী রশ্মি শহরের প্রাসাদ-শীর্ষে । শেষের দু'লাইনের অর্থ আরবেরি যা করেছেন—তা হ'ল :

'Drink wine, for the herald of dawn arising has flung the cry 'Drink'! into the days.

অর্থাৎ শরাব পান করো, কেননা উষার ঘোষক জাগছে--আর সে ছুঁড়ে দিয়েছে দিনের চষরে এক চীৎকার, 'পান কর' ।

আমরা লক্ষ্য করছি আরবেরি ও গ্রেভস-শাহ উভয়েই ওমরের মূল পারসী রুবাই অনুযায়ী 'পান'-এর কথা উল্লেখ করেছেন। এই 'পান' করা কথাটি ফিট্জিরাল্ডের অনুবাদ থেকে সম্পূর্ণ বাদ গিয়েছে। ফলে যাঁরা ফিট্জিরাল্ডের অনুবাদকে অনুবাদ করেছেন তাঁদের সবারই অনুবাদে ঐ ক্রটি স্পষ্ট হয়ে উঠেছে। কাস্তিচন্দ্র ঘোষ তাই অনুবাদ করেছেন এমন ভাবে :

রাতপোহালো—শুনছ সখি, দীপ্ত উষার মাজলিক ?

লাজুক তারা তাই শুনে কি পালিয়ে গেল দিগ্বিদিক ।

পূব-গগনের দেব-শিকারীর স্বর্ণ-উজল কিরণ-তীর

প'ড়ল এসে রাজ-প্রাসাদের মিনার যেথা উচচশির ॥ (১ রো.৩.খৈ)

ফিট্জিরাল্ডের প্রথম সংস্করণ 'রুবাইয়াৎ-ই-ওমর খৈয়াম' এর প্রথম রুবাই-এর ৩য় ও ৪র্থ পংক্তি র চিত্রকল্পের এ একেবারে স্বহৃদ অনুসরণ। ঈষৎ পরিবর্তিত

রুবাইয়াত-ই-ওমর খৈয়ামের অনুবাদক নজরুল

কেবল প্রথম দুটি লাইন—বিশেষ করে প্রথম লাইনটি। সখিকে সম্বোধন ফিট্-জিরাল্ড নেই। আর উষার মঙ্গলিক শুনে তারারা পানিয়েছে একথা ফিট্-জিরাল্ড বলেননি। রাত্রির পাত্রে প্রভাত ছুঁড়ে মেরেছে পাথর, আর তারই ভয়ে তারারা পানিয়েছে—এই ছিল ফিট্জিরাল্ডের প্রথম সংস্করণের চিত্রকল্প। দ্বিতীয় সংস্করণে চিত্রকল্পটি রূপ বদলেছে এইভাবে—পূর্ব দিগন্তে সূর্য উঠে তারার দলকে রাত্রির প্রাঙ্গণ থেকে তাড়িয়ে দিয়েছে। যা হোক ওমরের চিত্রকল্পই শুধু নয় ভাবগত বিষয় থেকেও এরা দুবে সরে গিয়েছেন অনেক। এখন দেখা যাক নজরুল কতটা কাছাকাছি আছেন। প্রসংগসূত্রে নজরুলের রুবাইটি এখানে উদ্ধৃত হল :

বাতের আঁচল দীর্ণ ক'রে আসল শুভ ঐ প্রভাত,
জাগো সার্কী! সকাল বেলার খোঁয়ারি ভাঙে আমার সাথ।
ভোলো ভোলো বিষাদ-স্মৃতি! এমনি প্রভাত আসবে চের,
খুঁজতে মোদের এইখানে ফের করবে করুণ নয়নপাত।

(১ নং রুবাই)

ওমরের চিত্রকল্পের সঙ্গে পার্থক্য ঘটে গেছে নজরুলের চিত্রকল্পের; কিন্তু দিনের আবির্ভাব হয়েছে; অতএব, এসো, মদ্যপান করি—‘খোঁয়ারি ভাঙে আমার সাথ’ বাক্যে নজরুল সে বক্তব্য-টুকুকে অনড় রেখেছেন। এখানে ‘খোঁয়ারি’ শব্দটা চোখে লাগার মত। শব্দটা পরিবেশের বাস্তবতাকে জীবন্ত করে তুলেছে। মাতাল-সমাজে প্রচলিত এই শব্দ বাংলার মৌখিক ভাষায় প্রচলিত আছে। ঠিক স্থান মত নজরুল সেটাকে কাজে লাগিয়েছেন। ‘খোঁয়ারি’ মানে মদের নেশা কাটবার পর অবসাদ বা গ্লানি। আর ‘খোঁয়ারি ভাঙা’ মানে ‘খোঁয়ারি’ দূর করবার জন্য পুনরায় অল্পমাত্রায় মদ খাওয়া অর্থাৎ অবসাদ বা তন্দ্রাজনিত অবসাদ দূর করবার জন্য মদ খাওয়া। সুতরাং এই বাক্যটি offers the drowsy world a toast ‘to wine’ (অল্প মাত্রায় মদ অর্পণ করে তন্দ্রালু পৃথিবীকে) এরই ভাবানুবাদ বলে ধরে নেওয়া যেতে পারে। কিন্তু শেষের দুটি লাইন নজরুলের সম্পূর্ণ নিজস্ব। এখানে কেবল ওমরের ভাবনার সঙ্গে সংগতি রেখে দুটি নতুন পংক্তি তৈরী করা হয়েছে। প্রভাত বারবার ফিরে আসবে কিন্তু আমরা একবার এই পৃথিবী থেকে চলে গেল আর আসব না, করুণ দুটি ফেলে প্রভাত আমাদের খুঁজতে চেষ্টা করে ব্যর্থ

হবে। স্মৃতির অতীতের ব্যর্থজীবনের বেদনাময় স্মৃতিকে ভুলতে,—
‘এসো আরো কিছুটা মদ্যপান করি’—ক্লান্তি অপনোদিত হোক। লক্ষ্য
করবার বিষয় এই ধরনের অর্থময় অনুবাদ ফিটজিরাল্ডের স্তবকটি নয়।
কান্তিচন্দ্র ঘোষের অনুবাদই পরিচয় দেয় যে চিত্রকল্পটি তাৎপর্যপূর্ণ কোন
গভীর অর্থকে ইঙ্গিত করেনা যেমনটি নজরুলের অনুবাদ করেছে। বলতেই
হয় অবশ্য রুবাইটির অনুবাদ নজরুলও স্বেচ্ছাচারীর মত করেছেন।*
ফিটজিরাল্ডের চিত্রকল্পটি চমৎকার এমনকি এই চিত্রকল্পটি বাঙালী কবিদের
অনুপ্রাণিত করেছিল। এর প্রমাণ মোহিতলাল মজুমদারের নিম্নোক্ত স্তবক :

বাম হাতখানি তুলিয়াছে উষা ‘পামীর’ পাহাড়-চূড়ে
আগুনের বাণ অরুণের ওই উড়িল কুয়াশা ফুঁড়ে।
আগুনের বিষ-বল্লম হুঁড়ি রাত্রির কালো বুকে
পূবের শিকারী নীল-বালুচরে দাঁড়াইল রাজামুখে।

[নাদিব শাহেব জাগরণ]

এখানে সূর্যের প্রতীক ‘পূবের শিকারী’ ফিটজিরাল্ডের Hunter of the East!
কৌতুকের ব্যাপার ফিটজিরাল্ড-অনুদিত রুবাইয়াৎ-ই-ওমর খৈয়ামের ২য়
রুবাইটির “Dawn’s Left Hand was in the Sky” মোহিতলালে হয়েছে
“বাম হাতখানি তুলিয়াছে উষা”।

* বাংলা ১৩৪০ সালের মাসিক “মোহানন্দী”র কাভিক সংখ্যায় নজরুল এই
রুবাইটির যে অনুবাদ করেন মূলতঃ সংগে তাব অনেক বেশী সাদৃশ্য ছিল। পববর্তী-
কালে এটাকে পরিবর্তন করার কাবণ জানি না। হয়ত অন্য কাবও অনুবাদের
সংগে মিল হওয়ার আশংকায় তাঁর সৃজনধর্মী প্রতিভা স্তবকটির সম্পূর্ণ রূপান্তর
কবে। এখানে মোহানন্দীতে সেই অনুবাদটি মূলতঃ সংগে ভুলে দিলাম :

মূল : খুরশিদ কামালি সোভ বার বাম আফগান্দ
কায়খগর-ই-রোজ-বাদাহ্ দর জাম আফগান্দ
মায় খুর কি নানাদি সাহারি গি খিজান
আওয়াজ-ই ইশবাকু দর আইয়াম আফগান্দ।

অনুবাদ : পূর্ণাণ্ড ঐ মিহির হানে তিমির-বিনার কিবণ তীব,
কায়খগরুর লাল পিয়ালায় ঝরছে যেন মদ জ্যোতিব
ভোরের শুভ্র বেদী মূলে ডাক দিয়ে কয় মুয়াজ্জিন
জাগো জাগো, প্রসাদ পেতে উষার ষটের লাল-পানির।

জসীমউদ্দীনকেও প্রায় অনুরূপ চিত্রকল্প সৃষ্টি করতে দেখি :

পূর্বগগনে রক্ত-বরণ দাঁড়াল পিশাচী এসে
ধরণী ভরিয়া লোহ উগারিয়া বিকট দশনে হেসে।
ডাক শুনি তার কবরে যাইয়া পালান মৃতের দল,
শ্মশান ঘাটায় দৈত্য দানার থেমে গেল কোলাহল।

[পূর্ববাগ : সোজন বাদিয়াব ঘাট]

এখানে শিকারী হয়েছে ‘পিশাচী’ আর পলাতক ‘তারার দল’ হয়েছে ‘মৃতের দল’। ঐ আকর্ষণীয় চিত্রকল্প সৃষ্টি করে ফিট্জিরাল্ড তাঁর কবিত্বশক্তি পরিচয় প্রদান করেছেন ঠিকই কিন্তু ওই স্তবকে অন্তত ওমরকে বাঁধতে পারেননি। কিন্তু নজরুল খুব স্বচ্ছন্দেই মূল কবির স্বভাব উদ্ঘাটন কবেছেন -drunkards language-এ “খোঁয়ারি ভাঙে” বাক্য নির্মাণ কবে। এখানেই নজরুলের বুদ্ধিজাত সূক্ষ্ম ভাব-কল্পনা প্রশংসা দাবি করে এবং আমবা নজরুলের অনুবাদে ওমরের ভাবনা ও বক্তব্য প্রকাশের ভঙ্গির উপস্থাপনা দেখে বিশ্বাস করতে বাধ্য হই নজরুলের এই কথা : “আমি আমার ওস্তাদী দেখাবাব জন্য ওমর খৈয়ামের ভাব, ভাষা বা স্টাইলকে বিকৃত করিনি।”

পাঠকের অবগতির জন্য একটা কথা এইখানে বলে রাখি। অনেকের ধারণা আবেগবিস্মল নজরুল ভেবে চিন্তে কেটে ছিঁড়ে সাজিয়ে গুছিয়ে লেখার পক্ষপাতী ছিলেন না। এ-সব কিন্তু দায়িত্বহীন কথা। শুধু কবি নয় অনুবাদক-কবি হিসেবেও নজরুলের একটা পরিচয় আছে। তিনি আরবী ছন্দে কবিতা লিখেছেন, ফারসী ছন্দে ফারসী অনুবাদ করেছেন। আর যখন কোনো কবি আঙ্গিক না বদলিয়ে অনুবাদ করার চেষ্টা করেন তখন মূল কবিতার ছন্দোবদ্ধ ও রূপকল্পের কাছে আত্মসমর্পণ করতে বাধ্য হন। সেখানে স্বকীয়তা বজায় রাখার প্রচেষ্টা চালানো গেলেও স্বেচ্ছাচারিতা চলে না — কবিকে সংযমের শিকল পরতেই হয়। হাফেজ ও ওমর অনুবাদে নজরুল এই স্বৈর্যের পরিচয় দিয়েছেন। তাঁর উদ্বেলিত আবেগ এখানে প্রশান্তির শাসনে সুন্দর হয়ে উঠেছে। আর এ শাসনে ধরা দেওয়ার মত মনের প্রস্তুতি নিয়েছিলেন তিনি সংগীত শিক্ষা ও গান লেখার মাধ্যমে। ধ্যান ছাড়া এই জিনিস আয়ত্ত হয় না। অষ্টহাস্যে ছাদ-ফাটানো নজরুল ভিতরে ছিলেন এই ধ্যানী সাধক। বলা বাহুল্য অনুবাদ তখনই সার্থক হয় যখন স্বভাবে চরিত্রে মেজাজে এবং

নজরুল-সাহিত্য বিচার

কল্পনা-শক্তিতে মূল কবির সঙ্গে সাদৃশ্য থাকে। ওমরের সঙ্গে নজরুলের কি তেমন সাদৃশ্য ছিল? ওমরের মত নজরুল একজন শ্রেষ্ঠ অঙ্কবিদ ছিলেন না। তিনি তাঁর মত বৈজ্ঞানিক, পণ্ডিত কিংবা জ্যোতিষবিদ ছিলেন না। শোনা যায় নজরুল কিছু কিছু জ্যোতিষবিদ্যার চর্চা করেছিলেন এবং যাকে intuition বলে সেই সজ্জা তাঁর ছিল এবং তা অপ্রখর ছিল বলে মনে হয় না। ক্লাসে তিনি ফার্স্ট বয় ছিলেন এবং দাবা খেলায় ছিলেন একজন আকর্ষণীয় দাবাড়ে। এই দাবা খেলায় অঙ্কের মাথা কিছুটা সাহায্য করে। যে বুদ্ধির ভারসাম্যে এই গণিতে পাবদশিতা লাভ করা যায় তাই সঙ্গে ওমরের বুদ্ধিব চারিত্র্যগত সাদৃশ্য থাকা বিচিত্র নয়। আমরা ওমরের রুবাইয়াতে দাবার প্রতীক ব্যবহৃত কতক-গুলো রুবাই দেখি যা নজরুল অনুবাদ করেছেন। আর এ অনুবাদগুলোও চমৎকার হওয়াব পিছনে কাজ করেছে দাবা খেলায় নজরুলের অভিজ্ঞতা। এখানে দাবা সংক্রান্ত রুবাইগুলোর নজরুল-কৃত অনুবাদ তুলে দিলাম :

১. আমবা দাবাখেলার ঘুঁটি, নাইরে এতে সন্দ নাই।
আসমানী সেই রাজ-দাবাড়ে চালায় যেমন চলছি তাই।
এই জীবনের দাবাব ছকে সামনে পিছে ছুটছি সব,
খেলার শেষে তুলে মোদের রাখবে মৃত্যু-বাক্সে ভাই! (১৬১ নং)
২. আসমানি হাত হতে যেমন পড়বে ঘুঁটি ভাগ্যে তোর।
পণ্ডশ্রম করিসনে তুই হাতড়ে ফিরে সকল দোর।
এই জীবনের জুয়াখেলায় হবেই হবে খেলতে ভাই
সৌভাগ্যের সাথে বরণ করে নে দুর্ভাগ্য তোর। (১৬২ নং)
৩. চাল ভুলিয়ে দেয় রানী মোর খণ্ডন ঐ চোখ খর,
বোড়ে দিয়ে বন্দী ক'রে আমার বোড়া গজ হর।
তোমার সকল বল আগিয়ে কিস্তির পর কিস্তি দাও,
শেষে লাল-রুখ দেখিয়ে 'রুখ' নিয়ে মোর মাত্ কর! (১৬৩ নং)
৪. লাল গোলাপে কিস্তি দিয়ে তোমার ও গাল করে মাত,
খেলতে গিয়ে চীন কুমারী হারে প্রিয়া তোমার সাথ।
খেলতে বাবেল-রাজার সাথে হানলে চাউনি একটিবার
মন্ত্রী বোড়া গজ নিলে তার হেনে ঐ এক নয়ন-পাত। (১৬৭ নং)।

রুবাইয়াত-ই-ওমর খৈয়ানের অনুবাদক নজরুল

দাবাকে প্রতীক করে এতগুলো রুবাই নজরুলের আগে অন্য কেউ অনুবাদ করেননি। আর এক আঁধাটা করলেও তা অমন সার্থকও হয়নি। এখানে প্রথমে দ্রুত স্তবকটির কাস্তিচন্দ্রকৃত অনুবাদের স্তবকের সঙ্গে তুলনা করলে ব্যাপারটা অনুবাধন করা যাবে। কাস্তিচন্দ্রের অনুবাদ :

ছকাটি আঁকা সৃজন-ঘরের রাত্রি দিবা দুই রঙের,
নিয়ৎ দেবী খেলছে পাশা, মানুষ ঘুঁটি সব চঙের :
পড়ছে পাশা ধরছে পুনঃ কাটিছে ঘুঁটি, উঠছে ফের—
বাক্সবন্দী সব পুনরায়, সাঙ্গ হ'লে খেলার জের। (৪৯ রো. ও. খৈ :)

এখানে ছন্দে গাঁথুনি আছে কিন্তু বলবার অভিজাত নাটকীয় ভঙ্গি নেই। নজরুল 'রাজদাবাড়ে' বলে যে শব্দটি তৈরী করেছেন সেটি সেই অজানা শক্তি যার হাতে মানুষের জন্ম-মৃত্যু নির্ভরশীল। "নিয়ৎ দেবী" বহু ব্যবহৃত শব্দ তাই মলিন। 'রাজ-দাবাড়ে' নতুন শব্দ যেটা খাঁটি কবি-কলনায় প্রথমবারের মত সৃষ্টি হয়েছে। নজরুলের ভাষা স্বচ্ছ, সুস্পষ্ট, অর্থব্যঞ্জক—চিত্ররূপময় অর্থালঙ্কারের ভাষা। কাস্তিচন্দ্রের ভাষা প্রচলিত ব্যবহৃত চমকহীন নিরুজ্জ্বল কাব্য ভাষা এ ভাষা পাঠকের মনোযোগ কাড়তে পারে না। আর এর অন্ত্যানুপ্রাস যথেষ্ট অর্থ সংগতি বহন করে না। এইজন্যে বলছিলাম স্বভাবগত এবং কলনাগত মিল অনুবাদের জন্যে কতখানি উপযোগী।

এবার ওমরের সঙ্গে স্বভাবগত আর একটি মিলের কথা বলব আর সেটা হল সমাজ-জীবনে উভয়ের সমাজের প্রতি দৃষ্টিভঙ্গি। আমরা জানি ওমর যেমন স্বাধীনচেতা ছিলেন, বিদ্রোহী মনোভাবাপন্ন ছিলেন, সকল প্রকার কুসংস্কার ভণ্ডামি এবং গোঁড়ামির প্রতি ছিলেন খড়্গহস্ত নজরুলও ঠিক তেমনই ছিলেন। এখানে বলে রাখা দরকার নজরুলের এই স্বভাব ওমরের কাব্য পড়ে তৈরী নয়। এটা তাঁর জন্মপ্রাপ্য প্রকৃতিপ্রদত্ত স্বভাব। অনুকৃতির ফলে এ তৈরী হয় না। তা হ'লে ওমর পড়ে অনেকে ওমর হতেন, নজরুল পড়ে হতেন নজরুল। ওমরের সঙ্গে নজরুলের আর একটি মিল চারিত্রিক ঔদার্য। দু'জনেই ধর্মীয় গোঁড়ামির সম্পূর্ণ উর্ধ্বে ছিলেন। ওমরের কাছে যেমন হিন্দু, মুসলমান, পার্সী, খ্রীষ্টান বলে ভিন্ন ভিন্ন কোনো সম্প্রদায় ছিল না, নজরুলের কাছেও তেমনি কোনো জাতিভেদ ছিল না। ভারতবর্ষের হিন্দু-মুসলমানকে তিনি

নজরুল-সাহিত্য বিচার

দু'ভাগ করে কখনও দেখেননি। এই যে সবমানুষের প্রতি প্রেম, নজরুলের এই প্রেমিক হৃদয়ই ওমরের ক্ষত এবং সম্পূর্ণভাবে বুঝতে সাহায্য করেছিল। তাই ঐ ধরনের অনুবাদেও নজরুল তুলনাহীন। কুসংস্কার, ভণ্ডারি গোঁড়ারি ইত্যাদির প্রতি ওমরের বিজ্ঞপাত্তক রুবাই-এর নজরুল-কৃত অনুবাদ এখানে দেওয়া যেতে পারে।

১. ভণ্ড যত ভড়ং ক'রে দেখিয়ে বেড়ায় জায়নামাজ,
চায় না খোঁদায়—লোকের তারা প্রশংসা চায় ধাম্পাবাজ।
দিব্যা আছে মুখোশ পরে সাধু ফকীর ধামিকের,
ভিতরে সব কাফের ওরা, বাইরে মুসলমানের সাজ। (১৩৫ নং)
২. তিরস্কার আর করবে কত জ্ঞান-দান্তিক অর্বাচীন?
লম্পট নই, পান যদিও করি শরাব রাত্রিদিন।
তোমার কাছে তস্বী দাড়ি, তাপস সাজার নানান মাল,
আমার পুঁজি দিল-প্রিয়া আর লাল পেয়ালি মদ-রঙীন। (১১৯নং)
৩. দোষ দিও না মদ্যপায়ীর তোমরা, যারা খাওনা মদ,
ভালো করার থাকলে কিছু, মদ খাওয়া বোর হত রদ্।
মদ না-পিয়েও, হে নীতিবিদ, তোমরা যে-সব কর পাপ,
তাহার কাছে আমরা শিশু, হই না যতই মাতাল-বদ্। (৬৪ নং)

ধর্মবর্ণ জাতির উর্ধ্ব ওমরের যে মানসিকতা তার পরিচয় আছে নিম্নের রুবাই দুটিতে :

১. হৃদয় যাদের অমর প্রেমের জ্যোতির্ধারায় দীপ্তিমান,
মসজিদ, মন্দির, গীর্জা যথাই করুক অর্থ দান—
প্রেমের খাতায় থাকে লেখা অমর হ'য়ে তাদের নাম,
স্বর্গ-লোভ ও নরকভীতির উর্ধ্ব তারা মুক্ত-প্রাণ। (৫৯ নং)
 ২. মুগ্ধ কবো নিখিল-হৃদয় প্রেম-নিবেদন কৌশলে
হৃদয়-জয়ী হে বীর, উড়াও নিশান প্রিয়ার অঙ্কলে
এক হৃদয়ের সমান নহে, লক্ষ মসজিদ আর কাবা
কি হবে তোর তীর্থে 'কাবা'র শাস্তি খোঁজ হৃদয় তলে। (৫৭ নং)
- কবিত্বের প্রতি ওমরের সমবেদনা প্রকাশ পেয়েছে নিম্নলিখিত রুবাই দুটিতে :

রুবাইয়াত-ই-ওমর খৈয়ামের অনুবাদক নজরুল

১. মার্কি-মারা রইন্ যত—ঈষৎ দুখের বোঝার ভার
বইতে যাঁরা পড়েন ভেঙে, বিস্ময়ের নাই অন্ত আর,
তঁারাই যখন দীন দরিদ্রে দেখেন হারে পাততে হাত
তাদের তখন চিন্তে নারেন মানুষ ব'লে এই ধরার। (১৩৯ নং)

২. দরিদ্রেই যদি তুমি প্রাপ্য তাহার অংশ দাও।
প্রাণে কারুর না দাও ব্যথা, মল কারুর নাহি চাও
তখন তুমি শাস্ত্র মেনে নাই চললে তায় বা কি।
আমি তোমায় স্বর্গ দেব, আপাতত শরাব নাও। (১৪০ নং)

শোষণের বিরুদ্ধে উৎপীড়কের বিরুদ্ধে ওমরের রোমানল ও ষ্ণা ছড়িয়ে
পড়েছে নিম্নোক্ত রুবাই-এ :

১. হে শহরের মুক্তি! তুমি বিপথ-গামী কম ত নও,
পানোন্যস্ত আমার চেয়ে তুমিই বেশী বেহুঁশ হও।
মানব-রক্ত শোষ তুমি, আমি শুনি আঙুর-পুন
রক্ত-পিপাসু কে বেশী এই দু-জনের তুমিই কও! (১৩৪ নং)

স্বাধীনতার প্রতি সমবেদনা ও উৎপীড়কের প্রতি ষ্ণা প্রকাশে ওমরেরও যে একটা
সামাজিক দৃষ্টিভঙ্গি ছিল নজরুলের অনুবাদেই আমরা তা দেখতে পেলাম।
ফিটজিরাল্ডের অনুবাদে এই ধরনের রুবাইয়ের আমরা সাক্ষাৎ পাই
না। উপরোক্ত রুবাইগুলিতে নজরুল নিজের আদর্শের স্বরূপ লক্ষ্য
করেছিলেন। এবং সেজন্যেই তাঁর মনোমত বিষয় হিসেবে এ-গুলোর অনুবাদ
করেছেন। এর থেকে আমরা ওমরের একটা ভিন্ন চরিত্রের পরিচয় পাচ্ছি।
‘আর তাহ’ল সুরা ও সাকীতে মশগুল হয়ে দুনিয়ার প্রতি তিনি সম্পূর্ণ বেখেয়াল
ছিলেন না। এবং নজরুলের সে-কথাও আমরা মানতে বাধ্য হচ্ছি—“ওমরকে
তাঁর কাব্য প’ড়ে যাঁরা তাঁকে Epicurean বলে অভিহিত করেন, তাঁরা পুণ
সত্য বলেন না।”

ফিটজিরাল্ডের ‘রুবাইয়াত-ই-ওমর খৈয়াম’ প’ড়ে নজরুলের চরিত্রের সঙ্গে
ওমরের কোন মিল পাওয়া যাবে না। ফিটজিরাল্ডের ওমর ভোগ-বিলাসী,
স্বর্গ-নরকে অবিশ্বাসী, নাস্তিক এবং সংসারের প্রতি প্রায় দায়িত্বহীন। নজরুলের
‘রুবাইয়াত-ই-ওমর খৈয়ামে’র একাংশে এমনি একটি চরিত্রের পরিচয় মেলে
যেতে কিন্তু তার পাশে আরও একজনকে দেখি যিনি উপরের ঐ রুবাইগুলো

লিখেছেন এবং তারই সঙ্গে মানুষকে দিয়েছেন সৎগুরুর মত উপদেশ :
যেমন :

১. দাস হয়ো না মাৎসর্যের, হয়োনাক অর্থ-যথ,
ঘাড়ে যেন ভর করে না ঠুনকো যশোখ্যাতির সখ,
অগ্নিসম প্রদীপ্ত হও, বন্যা সম প্রাণোষেল,
হয়ো নাক পথের ধুলি, হাওয়ার হাতের ক্রীড়নক ! (১৪৩ নং)
২. কারুর প্রাণে দুখ দিও না, করো বরং হাজার পাপ,
পরের মনের শান্তি নাশি বাড়িও না তার মনজাপ।
অমর আশিস লাভের আশা রয় যদি, হে বন্ধু মোর,
আপনি সয়ে ব্যথা, মুছো পরের বুকের ব্যথার ছাপ। (৩৯ নং)
৩. খামকা ব্যথার বিষ-খাসনে, মুষড়ে যাসনে নিরাশায়,
ফেরেব-বাজির এই দুনিয়ায় তুই ধরে থাক সত্য ন্যায়
আখেরে ত দেখলি বিশ্ব শূন্য ফাঁকা ফক্‌টিকার,
তুইও মায়ার পুতুল যখন-ভয় ভাবনা যাক চুলায়। (১৮১ নং)
৪. ধীর চিত্তে সহ্য কর, দুঃখ শোকের এই দাওয়াই
দুঃখ পেয়ে রুক্ষ মেজাজ হসনে, দেখবি দুঃখ নাই।
অভাবে ক্ষয় হয় না যেন তোর স্বভাবের প্রশান্তি,
ঘট্‌ড়গুর্থ লাভের উপায়, আমাব মতে, এই সে ভাই। (১৪৬ নং)
৫. আমার কাছে শোন উপদেশ-কাউকে বড় বলিসনে—
মিথ্যা ধবায় কাউকে প্রাণের বন্ধু মেনে চলিসনে
দুঃখ ব্যথায় টলিসনে তুই, খুঁজিসনে তার প্রতিষেধ,
চাসনে ব্যথার সমব্যথী, শির উঁচু রাখ চলিসনে। (৪৪ নং)

এই রকম উপদেশ-দাতা হিসাবে ওমরকে ভাবা এইজন্যে কঠিন যে ওমর নিজের
উপদেশে শুনতে নারাজ। যে-জন্যে তিনি বলেন :

খাজা ! তে.মাব দরবারে মোর একাট শুধু আজী এই—
খামাও উপদেশের ঘট, মুক্তি আমার এই পথেই।
দৃষ্টি দোষে দেখছ বাঁকা আমার সোজা সরল পথ
আমায় ছেড়ে ভালো করো ঝাপসা তোমার চক্ষুকেই। (৩২ নং)

রুবাইয়াত-ই-ওমর খৈয়ামের অনুবাদক নজরুল

কিন্তু উদ্ধৃত রুবাইটিতে ওমর মোল্লাদের উপদেশে বিরক্তি প্রকাশ করলেও তিনি সং ব্যক্তির উপদেশ শোনাকে খারাপ বলেননি। উপদেশ কেমন ব্যক্তির কাছে শোনা যায় সে-কথা তিনি বলেছেন :

যোগ্য হাতে জ্ঞানীর কাছে ন্যস্ত কর এই জীবন,
নির্বোধদের কাছ থেকে ভাই থাকবে তফাত দশ যোজন।
জ্ঞানী হাকিম বিঘ যদি দেয় বরং তাহাই করবে পান,
সুখাও যদি দেয় আনাড়ি, করবে তাহা বিসর্জন। (১৪৪ নং)

এবং বলা বাহুল্য দুনিয়ায় শোকতাপভোলায় জন্য দুঃখ-বেদনা বিস্মৃত হওয়ার জন্য, আনন্দের উত্তেজনা পেতে তিনি যে সুরাপানের জন্য আহ্বান করছেন সে সুরা পানে সবারই যে অধিকার আছে তাও তিনি মনে করেন না। তাই তাঁকে বলতে শুনি :

যদিও মদ নিষিদ্ধ ভাই, যত পার মদ চালাও,
তিনটি কথা স্মরণ রেখো কাহার সাথে মদ্য খাও
মদ পানের কি যোগ্য তুমি ? কি মদই বা করছ পান ?
জ্ঞান পেকে না ঝুলে হ'লে মদ খেয়োনা এক ফোঁটাও। (১০৪ নং)

শুধু তাই নয় মদ্য পান করা মানে যেখানে সেখানে মদ খাওয়া নয়। স্থান-মাহাত্ম্য বুঝে তিনি শরাব খাওয়ার উপদেশ দিয়েছেন। তাই তাঁর বক্তব্য হল :

সাবধান! তুই বসবি যখন শরাব-পানের জলসাতে,
মদ খাসনে বদ-মেজাজী নীচ কুৎসিত লোক সাথে।
রাস্তির ভু করবে সে নীচ চাঁৎকার আর গগুগোল,
ইতর সম চোঁচিয়ে কারণ দর্শাবে ফের সে প্রাতে। (১০৩ নং)

প্রকৃতপক্ষে চালাওভাবে সকলকে মদ খেতে পরামর্শ দেননি ওমর। তাই হজরতের জবানীতে তিনি বলেন :

কোথায় আমি বলেছি যে সবার তরে মদ হারাম
জ্ঞানীর তরে অমৃত এ, বোকার তরে উহাই বিষ। (১৯৭ নং)

উপরের উদ্ধৃতিই প্রমাণ করে যে ফিট্‌জিরাল্ড যে ওমরকে আমাদের সঙ্গে পরিচয় করিয়ে দিয়েছিলেন আসল ওমর ঠিক তা নয়। ওমরের রুবাইয়াৎ পড়ে ওমরের জীবন-দর্শন সম্বন্ধে নজরুল যে সিদ্ধান্ত গ্রহণ করেছেন সেটি প্রণিধানযোগ্য।

পূর্বাঙ্কে, ওমরের উপর লিখিত নজরুলের প্রবন্ধ থেকে উদ্ধৃতি দিয়ে দেখিয়েছি যে ওমর সম্বন্ধে ফিট্জিরাল্ডের মতকে তিনি মেনে নিতে পারেননি। কেন পারেননি সে ব্যাখ্যা করতে তিনি ৬টি কারণ দর্শেছেন। এর মধ্যেই উভয়ের মধ্যে মত-পার্থক্যের ব্যাপারটি লক্ষণীয়। ফিট্জিরাল্ডের ধারণা ছিল যুক্তি-বাদী ওমর সুফী ছিলেন না বরং ছিলেন great opponent of sufism-নিযতিবাদী ওমরকে তিনি অকম্পু ঋজু চিন্তার মধ্যে অবস্থিত দেখেছেন। কিন্তু এই মতবাদ সবাই মানেননি। ফিট্জিরাল্ড নিজেই বলেছেন ওমর খৈয়ামের ৪৬৪টি রুবাইয়ের ফরাসী অনুবাদক মসিয়ের নিকোলাস does not consider Omar to be the material Epicurean that I have literally taken him for, but a Mystic, shadowing the Daity under the figure of Wine, Wine-bearer, & c. as Hafiz is supposed to do ; in short, a Sufi poet like Hafiz and the rest. এই উদ্ধৃতি দিয়ে ফিট্জিরাল্ড বলেছেন : I cannot see reason to alter my opinion. * অর্থাৎ ওমর যে এপিকিউরিয়ান, ওমর সম্বন্ধে ফিট্জিরাল্ড তাঁর এই মত পরিবর্তন করার কোন কারণ দেখেন না। ওদিকে ওমর আলী শাহ নিকে লাসকে সমর্পণ ক'রে বলেন যে ওমরের সঙ্গে নিকোলাসের পরিচয় ফিট্জিরাল্ডের চেয়ে গভীর বলে মনে হয়। কেননা ফিট্জিরাল্ড ওমরকে চিনেছিলেন অধ্যাপক কাওয়েলের মাধ্যমে যিনি প্রথমত ফিট্জিরাল্ড থেকে দূরে ভারতবর্ষে ছিলেন ; এবং সুফী কাব্য সম্বন্ধে কাওয়েলের জ্ঞান জনসনের পারসী ইংরেজী অভিধানের মাধ্যমে গৃহীত। ওদিকে নিকোলাস as French Consul at Resht, was in touch with far better informed opinion than Fitzgerald.†

এই রকম ভিন্নমতের জন্য ফিট্জিরাল্ড ওমরকে যে-ভাবে অনুবাদ করেছেন বলছিলাম নজরুল তা করেননি। এবং নজরুল যে দু'টি কারণ দেখিয়েছেন তাঁর পূর্ণ ব্যাখ্যা হিসেবে ওমর সম্বন্ধে নজরুল তাঁর সম্পূর্ণ ধারণাকে এই ভাবে ব্যক্ত করেছেন :

* Introduction to Third Edition : Rubaiyat of Omar Khayyam : Edward Fitzgerald, Latest Reprint 1969 : Collins—P. 45.

† Historical preface Omar Ali Shah. The R. O. K. by R. G. and O. A. S. : P. 32.

ওমর সুফী ছিলেন কি না জানিনে। কিন্তু ঐ পথের পথিক যাঁরা, তাঁরা ওমরকে সুফী এবং খুব উঁচুনের তাপস ব'লে মনে করেন। তাঁরা বলেন, সুফী জনপ্রিয়তার বা লোকের শ্রদ্ধা জ্বলন্ত এড়াবার জন্যই ঘোরতর পাপ করছেন বলে দেখান। তাঁরা নিজের মদ্যপ লম্পট ব'লে স্বেচ্ছা-নির্বাসন বরণ ক'রে নিজেরা গুপ্ত সাধনায় মগ্ন থাকেন। তা ছাড়া, ইরানের কবির শারাবকে সকলে সত্যিকার মদ ব'লে ধ'রে নেন না। তাঁরা শারাব বলতে আনন্দ-ভূমানন্দকে বোঝেন—যে আনন্দ-রূপিনী সুরার নেশায় তাপস-ঋষি সংসারের সব ভুলে গিয়ে আপনাতে আপনি বিভোর হ'য়ে থাকেন। সাকী বলতে বোঝেন মুশিদকে, গুরুকে, যিনি সেই আনন্দ-শারাব পরিবেশন করেন।—আমাদের কাছে, বিংশ-শতাব্দীর জ্ঞান-বিজ্ঞান পুষ্ট কারণ-জিজ্ঞাসু মনের কাছে, ওমরের কবিতা যেন আমাদেরই প্রশ্ন, আমাদেরই প্রাণের কথা। আমরা জিজ্ঞাসা করি-করি করেও যেন সাহসও প্রকাশ-ক্ষমতার দৈন্যবশতঃ তা জিজ্ঞাসা করতে পারছিলাম না। বিগত মহাযুদ্ধের মতই আমাদের আজকের জীবন মহাযুদ্ধ-ক্লান্ত অবিশ্বাসী-মন জিজ্ঞাসাক'রে ওঠে—কেন এই জীবন, মৃত্যুই বা কেন? স্বর্গ, নরক, ভগবান ব'লে সত্যই কি কিছু আছে? আমরা ম'রে কোথায় যাই? কেন এই হানাহানি? এই অভাব, দুঃখ, শোক?—এমনিতির অগুণ্ণতি প্রশ্ন, যার উত্তর কেউ দিতে পারেনি। যে উত্তর দিয়েছে, সে তার উত্তরের প্রমাণে কিছুই দেখাতে পারে নি; শুধু বলেছে : বিশ্বাস কর। তবু আমাদের মন বিশ্বাস করতে চায় না। সে তর্ক করতে চায়। এই চিরন্তন প্রশ্ন ওমরের জ্ঞান-প্রশান্ত মনে প্রশান্ত মহাসাগরের বুকে ঝড়ের মতই দোল দিয়েছিল। ওমর তাই বললেন, এ-সব মিথ্যা, পৃথিবী মিথ্যা, স্বর্গ মিথ্যা, পাপ পুণ্য মিথ্যা, তুমি মিথ্যা, আমি মিথ্যা, সত্য মিথ্যা, মিথ্যা মিথ্যা। একমাত্র সত্য যে মুহূর্ত তোমার হাতের মুঠোয় এল তাকে চুটিয়ে ভোগ করে নাও। শ্রুতি যদি কেউ থাকেনও, তিনি আমাদের দুঃখে-সুখে নিবি-কার—আমরা তাঁর হাতের খেলা পুতুল।

নজরুলের এই বক্তব্যের সবটুকু নিশ্চয়ই ফিটজিয়ার্ডের বিরুদ্ধে যায়নি। যেটুকু গিয়েছে সেটুকু পার্থক্যই ফিটজিয়ার্ডে সংগে নজরুলের। এবার, পাঠককে আরেকটি নতুন দিকের প্রতি চোখ ফেরাতে বলব। আর

তা হল নজরুলের অনুবাদের উপমা ও উৎপ্রেক্ষার দিক। এখানে বলে রাখা দরকার শুধুমাত্র তুলনাবাচক শব্দের উপস্থিতিই উপমাকে চিহ্নিত করে না। তুলনার ভিত্তিতে যত অলঙ্কারের সৃষ্টি তাদের সকলেরই সাধারণ নাম উপমা। সাধারণত িন্ন জাতীয় দুটি বস্তুর গুণগত সাদৃশ্যই হল উপমা। সে উপমা, তুলনাবাচক শব্দের অনুপস্থিতিতে হয়। তবে সাধারণত পূর্ণোপমাকে, যেখানে উপমেয়, উপমান, তুলনাবাচক শব্দ ও সাধারণ ধর্ম উপস্থিত থাকে, আমরা উপমা বলি। এই উপমায় তুলনাবাচক শব্দ : মত, সম, তেমতি, প্রায়, নিত, তুল, তুলনা, উপমা, তুল্য, হেন, কল্প, সঙ্কাশ, জাতীয়, সদৃশ, যেন, প্রতীকাশ, বং প্রভৃতি ব্যবহৃত হয়। ওমরের রুবাইয়াতের অনুবাদে নজরুল যে-সব উপমা সৃষ্টি করেছেন—কখনও সম্পূর্ণ ওমরকে অনুকরণ কবে, কখনও কখনও ওমরের অনুসরণ করে অথবা নিজের মত করে—সেখানে ‘মত’, ‘সম’ প্রায়, ‘তুল’ ইত্যাদি তুলনাবাচক শব্দের ব্যবহার কবেছেন। এখানে বলা দরকার, এই শ্রেণীর উপমা ওমরের সুবিখ্যাত বাঙালী অনুবাদক কাস্তিচন্দ্রে, নরেন্দ্রে তেমন বেশী নেই। একটি উপমা কাস্তি অনুদিত “বোবাইয়াৎ-ই-ওমর খৈয়ামে’র ২৮ নং ‘রুবাই’-এর শেষ চরণ—“স্রোতের মতই ভাসতে আসা, হাওয়ার মতই উধাও ফের”; যেটি ফিটজিরাল্ডের I come like water and like wind I go”-এর আক্ষরিক অনুবাদ। এখানে ইংরেজী বাক্যটি অর্থহীন নয় কিন্তু কাস্তিচন্দ্রের বাক্যটি অর্থহীন। অর্থহীন এইজন্য যে ‘স্রোতের’ ভাসাটা একটি হাস্যকর দৃষ্টান্ত। ‘স্রোত’ নিজে ভাসে না। Come like water মানে “স্রোতের মত ভাসতে আসা” নয় “জলের মত আসা”। দ্বিতীয় উপমাটি কাস্তি অনুদিত “বোবাইয়াৎ-ই-ওমর খৈয়ামে’র ২৯ নং রুবাইয়ের শেষ চরণ “উধাও সে কোন্ মরুর ‘পরে-হাওয়ার মতই লক্ষ্যহীন।” এই উপমাটির উৎস ফিটজিরাল্ডের প্রথম সংস্করণের ২৯ নং রুবাই :

Into this Universe, and why not knowing,
Nor whence, like Water willy-nilly flowing :

And out of it, as Wind along the Waste,
I know not whither, willy-nilly blowing.

তৃতীয় উপমাটি কাস্তিচন্দ্রের অনুদিত ১৪ নং রুবাই-এর শেষ চরণ : “সব

রুবাইয়াত-ই-ওমর খৈয়ামের অনুবাদ ক নজরুল

ক্ষণিকের আসল ফাঁকি সত্য মিথ্যা কিছুই নয়—মরুর পরে তুষার মত চিক-মিকিয়ে পায় সে লয়।” এর উৎস ফিট্জিরাল্ডের প্রথম সংস্করণ ‘রুবাইয়াত-ই-ওমর খৈয়ামে’র ১৪ নং রুবাই :

The worldly Hope men set their Hearts upon
Turns Ashes---or it prospers : and anon'
Like Snow upon the Desert's dusty Face
Lightning a little Hour or two—is gone.

এখানে বলা দরকার ছন্দের মিল রক্ষার জন্যে কাস্তিচন্দ্র অশুদ্ধ বাক্য রচনা করেছেন। তিনি ‘তুষারের মত’ না লিখে “তুষার মত” লিখেছেন। “Snow”-এর অর্থ তুষার। Like snow মানে “তুষারের মত”—“তুষার মত” নয়। “তুষা” কখনও “তুষার”-এর সমার্থক শব্দ হতে পারে না। যা হোক এই তিনটি উপমাতেই কাস্তিচন্দ্র ঘোষ একমাত্র তুলনাবাচক শব্দ “মত” ব্যবহার করেছেন। এটা ইংরেজী simile-এর তুলনাবাচক শব্দ as ও like-এর অর্থ। এখানে বলা অপ্রাসংগিক হবে না যে কাস্তিচন্দ্র ঘোষ ফিট্জিরাল্ড থেকে অনুবাদ করেছিলেন সেই ফিট্জিরাল্ডের প্রথম সংস্করণের ওমরের অনুবাদেও তাঁর অনুবাদের চেয়ে বেশী উপমার সাক্ষাৎ পাওয়া যায় না। উপরের এ তিনটি উদাহরণ ছাড়াও ফিট্জিরাল্ড তাঁর প্রথম সংস্করণ ‘রুবাইয়াত-ওমর-খৈয়ামে’ এই একটি উপমা ব্যবহার করেছেন :

And those who husbanded the Golden Grain'
And those who flung it to the winds like rain

[15 : 1st Edition]

ফিট্জিরাল্ড তাঁর ২য় সংস্করণের চেয়ে আরও ৩৫টি বেশী রুবাই অনুবাদ করেছিলেন, ৫ম সংস্করণে তার থেকে আবার ৯টি রুবাই বাদ দেন। ঐ সংযোজিত রুবাইগুলির মধ্যে অনেকগুলিতে তিনি উপমা ব্যবহার করেছেন। যেমন:

1. Were it not Folly, Spiderlike to spin, The Thread of present life—(14 in 2nd) : 2. till Heavn/ To Earth invert you like an empty cup—(45 in 2nd' 40 in 5th) : 3. The Eternal Saki from that Bowl has pou'rd/Millions of Bubbles like us—(46 in 5th' 47, in 2nd) : 4. Whose secret presence, through creations veins!

নজরুল-সাহিত্য বিচার

Running, Quicksilver- like eludes your pains : (5 in 5th, 47 in 2nd) ; 5. Prophets,' paradise were empty as the hollow of one's hand---(65 in 2nd) ; 6. Traveller might spring / As springs the trampled herbage of the field !--(105 in 2nd, 97 in 5th)

এখন নজরুলের কয়েক ধরনের উপমা দেখানো যাক :

১. লাজ-রাঙা তোর গালের মত দে গোলাপী রঙ শরাব। (রুবাই নং ৪)
তুলনাবাচক শব্দ 'মত'।

২. মোদের শুভ দিন চলে যায়-পারদ সম ব্যস্ত পা'য়, (রুবাই নং ৯) তুলনাবাচক শব্দ 'সম'।

৩. চোখ জুড়ালো আমার যেমন আজ এ ফোটা ফুলগুলি। (রুবাই নং ২০)
তুলনাবাচক শব্দ 'যেমন'।

৪. বদখশানি রক্ত-চুণীর মতন সুরা চুঁইয়ে আন (রুবাই নং ৪৮)। তুলনাবাচক শব্দ 'মতন'।

৫. আমার ক্ষণিক জীবন হেথায় যায় চলে ঐ ত্রস্ত পায়-/ধরশ্রোতা শ্রোতস্বতী কিংবা মরু ঝাঝা প্রায়। (রুবাই নং ৭১) তুলনাবাচক শব্দ 'প্রায়'।

৬. 'সরের' মতন সরল-তনু টাটকা-তোলা গোলাপ-তুল
কুমারীদের সঙ্গে নিয়ে আনন্দে তুই হ মশগুল।
মৃত্যুর ঝড় উঠবে কখন, আয়ুর পিরাণ ছিঁড়বে তোর—
প'ড়ে আছে ধুলায় যেমন ঐ বিদীর্ণ দল মুকুল। (রুবাই নং ৭৫)

একটি 'রুবাই'তে তিনটি উপমা এবং তুলনাবাচক শব্দ 'মতন' 'তুল' ও 'যেমন'।

৭. গুল-লালা-রুখ কুমারীদের প্রস্ফুটিত যৌবনে/উঠলো রেঙে কান্ন-ভূমি
লালা-ফুলের কেয়ারী-তুল। (রুবাই নং ৭৯) তুলনাবাচক শব্দ 'তুল'।

৮. ভেসে যাবে রাশতারি তোর ঋষির মত দাড়ির রাশ (রুবাই নং ১৮৫,
এটি যমকেরও উদাহরণ)।

কাস্তিচন্দ্র ঘোষের অনুবাদে কোন উৎপ্রেক্ষা দেখা যায় না। নজরুলের অনুবাদে দৃষ্ট ছয়টি উৎপ্রেক্ষার নজির :

১. নৃত্য-পাগল ঋণাতীরে সবুজ ঘাসের ঐ ঝালর
উন্মুখ কার চুমো যেন দেব-কুমারের ঠোঁটের পর। (রুবাই নং ৭০)

২. হেলায় পায়ে দলো না কেউ—এই যে সবুজ তৃণের ভীড়
হয়ত কোন গুল-বদনীর কবর-ঢাকা নীল চাদর। (রুবাই নং ৭০)
 ৩. সুরা দ্রবীভূত চুনী, সোরাহী সে খনি তার
এই পিয়াল কায়া যেন, প্রাণ তার এই দ্রাক্ষাগার
বেলোয়ারির এই পিয়াল ভরা তরল হাসির রজ্জিমা,
কিংবা ওরা ব্যাখ্যায় ক্ষত হিয়ার যেন রজ্জাধার। —(রুবাই নং ৮৬)
- উৎপ্রেক্ষার সঙ্গে প্রতীয়মানোৎপ্রেক্ষার উদাহরণও একই স্তবক থেকে দেওয়া
যায়: ‘সুরা দ্রবীভূত চুনী’, ‘প্রাণ তার এই দ্রাক্ষাগার’ প্রতীয়মানোৎপ্রেক্ষার
উদাহরণ।
৪. সেহ তাহার বাঁশরী আর তেজ যেন সেই বাঁশরীর স্বর।—(রুবাই নং ৮৭)
 ৫. দাড়ির বোঝা জড়িয়ে গিয়ে হ’ল যেন গাধার দুম্ব। —(রুবাই নং ১৩৬)
 ৬. কাজেই, এই যে মানবজাতি—জ্ঞানীর চক্ষে হয় মালুম—
ঐ সে ভীষণ ষাঁড় যুগলের মধ্যে যেন বাঁক গাধার!—(রুবাই নং ১৬৪)
- নজরুল তাঁর উপমাতে সম, তুল, প্রায়, মত, মতন, যেমন, প্রভৃতি তুলনাবাচক
শব্দ ব্যবহার করে বারবার ‘মত’ ব্যবহারের এক ষেঁয়েমী থেকে কানকে রক্ষা
করেছেন। এখানে প্রদর্শিত নজরুলের ‘পূর্বোপমা’ ছাড়াও ‘লুপ্তোপমার’ অনেক
উদাহরণ তাঁর অনুবাদে দেখা যায়।

নজরুল-সাহিত্য বিচার

নজরুল ইসলামের কাব্য ও তাঁর সংগীত ও সাহিত্য নিয়ে এ পর্যন্ত বেশ কিছু আলোচনা হয়েছে। যারা তাঁর সম্পূর্ণ জীবনী অথবা আংশিক জীবনী লিখেছেন তাঁরা তাঁর চারিত্রিক গুণাগুণ সম্পর্কে যেমন তেমনি সাহিত্যিক গুণাগুণ সম্পর্কে কিছু কিছু আলোচনা করেছেন। কেবল তাঁর সাহিত্য নিয়েও কিছু একক আলোচনা গ্রন্থ এবং সংকলন গ্রন্থ প্রকাশিত হয়েছে—এই গ্রন্থের “নজরুল-চর্চা : দেশে-বিদেশে” প্রবন্ধে সেই সব জীবনী সম্পর্কিত আলোচনা গ্রন্থের তালিকা দেওয়া হয়েছে। উল্লেখযোগ্য আলোচনা গ্রন্থের নামও করেছি সেখানে।

১৯৭৪ সালে দেশ বিভক্ত হওয়ার পর লক্ষ্য করা যায় তখনকার পূর্ব পাকিস্তানে “নজরুল-চর্চা” বেশী হয়েছে। ১৯৪৭ সালের পূর্ব বাংলা থেকে প্রকাশিত সব সাহিত্য-পত্রিকা এবং দৈনিক পত্রিকার রবিবারের সংখ্যা ও নজরুল দিবস সংখ্যাতেও নজরুলের উপর অসংখ্য প্রবন্ধ প্রকাশিত হয়েছে। এদের ভিতর থেকে বাছাই করে মীর নুরুল ইসলাম ও কবি আবদুল কাদিরের সম্পাদনায় দুটি মূল্যবান সংকলন প্রকাশিত হয়েছিল। অনেক পরে এসে আরও চারটি মূল্যবান সংকলন মোস্তফা নুরুল ইসলাম, ডক্টর মুহম্মদ মনিরুজ্জামান, জি. এস. হালিম এবং হায়াৎ মামুদ ও জ্যোতি প্রকাশ দত্তের সম্পাদনায় প্রকাশিত হয়েছে। সেখানে নজরুলের কবিতা, উপন্যাস, গল্প, নাটক ও সংগীতের উপর আলোচনা হয়েছে। সে আলোচনা অধিকাংশস্থানে প্রশস্তিমূলক আবার কখনো কখনো সমালোচনামূলক। (কেউ দ্বিধা সংকোচে নজরুলকে সমালোচনা করেছেন আবার কেউ নিঃসঙ্কোচে নির্ভয়ে তাঁর স্বলন-পতন দেখাতে কুণ্ঠিত হননি। ষে-ভাবেই হোক ১৯৪৭ থেকে ১৯৭৫ সাল পর্যন্ত বাংলা-দেশে তিনই বাংলা সাহিত্যের সবচেয়ে বেশী আলোচিত ও সমালোচিত

নজরুল-সাহিত্য বিচার

সাহিত্যিক। মুসলমান প্রধান বাংলাদেশে তাঁর জনপ্রিয়তা বেশী হওয়া স্বাভাবিক না এবং এ কথাও অকুণ্ঠভাবে বলা যায় বাংলাদেশের অনুরক্ত মুসলিম সমাজের জন্যে তাঁর একক দান তুলনাহীন। কৃতজ্ঞ সমাজ সেকথা যে তোলেনি পাকিস্তান আমলে বাঙলা উন্নয়ন বোর্ড কর্তৃক তাঁর রচনাবলী প্রকাশই তার নিদর্শন। এই রচনাবলী তাঁর সাহিত্যকর্মের আলোচনাকে আবণ্ড সম্পূর্ণসারিত করেছে।

কিন্তু পশ্চিম বঙ্গ যে নজরুল আলোচনা ও চর্চায় খুব পিছিয়ে ছিল তা নয়, কেননা হিন্দু-মুসলমান এই দুটি কথা বাদ দিলেও বাঙালী সমাজ তাঁর কাছে অশেষভাবে ঋণী। বাঙলাদেশে মানুষের কল্যাণ চিন্তায় যাঁরা নবজাগরণ এনেছিলেন তাঁদেরই একজন নজরুল। আর শুধু তাই নয় তিনি সাহিত্যিক হিসেবে ভারতবর্ষের স্বাধীনতা সংগ্রামের অগ্রনায়ক। পশ্চিম বঙ্গের কোন কোন সাহিত্যিক সে সম্মান তাঁকে দিয়েছেন। গ্রন্থের প্রথম প্রবন্ধে তার উল্লেখ আছে।

নজরুল-সাহিত্যের বিচার এ-পর্যন্ত কম হয়নি। (বিভাগ-পূর্ব বাঙলার শ্রেষ্ঠ রাজনীতিক নেতা ও কর্মী থেকে শুরু করে ছোট-বড় সাহিত্য, চিত্র, নাট্য ও সংগীত শিল্পীদের অনেকেই তাঁর প্রতিভা সম্পর্কে মন্তব্য রেখেছেন।) এ গ্রন্থের এই শেষ প্রবন্ধটি সেই মন্তব্যকারীদের মধ্যে যাঁদের আলোচনাকে যথাযথ সাহিত্যালোচনা ও সমালোচনা হিসাবে দেখা হয়েছে তাঁদের কয়েকজনের বিতর্কিত কিছু বক্তব্যের পুনর্বিচার মাত্র। এই আলোচনাটুকু গুরুত্বপূর্ণ এই কারণে যে এরই সূত্র ধরে ভবিষ্যতে নজরুল-সাহিত্যের বিচার-বিশ্লেষণ হবে। আমি এখানে প্রথমে আংশিকভাবে ঐ বক্তব্যের উদ্ধৃতি দিয়ে শেষে সে-সব সম্পর্কে আমার বক্তব্য রাখব।

জীবনানন্দ দাশ :

তাঁর কবিতা চমৎকার কিন্তু মনোস্তীর্ণ নয়। তিনি অনেক সফল কবিতা উৎসারিত করতে পেরেছিলেন। কোনো কোনো কবিতায় এত বেশী সফলতা যে কঠিন সমালোচকও বলতে পারেন যে নজরুলী সাধনা এইখানে-এইখানে সার্থক হয়েছে;—কিন্তু তবুও মহৎ মান এড়িয়ে গেছে।...

নজরুল-সাহিত্য বিচার

নিজেকে বিশোধিত ক'রে নেবার প্রতিভা নেই এ-সব কবিতার বিধান, শেষ রক্ষার কোন বিধান নেই।

পরার্থপরতার চেয়ে স্বার্থগতান চের হয়ে জ্বিনিস; স্বার্থসাধন কিছুই নয়, কিন্তু কোটি মানসের আত্মোপকার প্রতিভাই তাকে নির্বাতার উপরের তুমিকার ওঠাতে সাহায্য করে, কবিতাকে তার অন্তিম সঙ্গতির পথে নিয়ে যায়। এরই স্বভাবে সৃষ্ট কবিতা যতদূর ব্যাপ্ত ও গভীর হ'য়ে উঠতে পারে নজরুলের প্রথম ও শেষ কবিতা এরই অভাবে একই সূচনায় বিচ্ছিন্ন হয়ে ততদূর স্থান হারিয়ে ফেলছে। (রোগমুক্তির পর নজরুল এই বিষয়ে অবহিত হ'য়ে উঠবেন আশা করি।)

সুন্দরদেব বসু :

'আমি চির শিশু, চির কিশোর'—এ-কথা বিজ্ঞপের বাঁক। হাসির সঙ্গে নজরুলের সাহিত্যিক জীবনে সত্য হয়েছে। পঁচিশ বছর ধরে প্রতিভাবান বালকের মত লিখেছেন তিনি, কখনো বাড়েননি, বয়স্ক হননি, পরপর বইগুলিতে কোন পরিণতির ইতিহাস পাওয়া যায় না। কুড়ি বছরের লেখা আর চল্লিশ বছরের লেখা একই রকম। যে সম্পদ নিয়ে তিনি জন্মগ্রহণ করেছিলেন তার পূর্ণ ব্যবহার তাঁর সাহিত্যিকর্মে কখনো হলো না; সেখানে দেখতে পাই তাঁর আশ্ব-অচেতন মনের অনেক হেলা ফেলা, অনেক ফেলা ছড়া, অনেক অপচয়। (কালের পৃথু)।— তাঁর বচনায় সামাজিক, রাজনৈতিক বিদ্রোহ আছে, কিন্তু সাহিত্যিক বিদ্রোহ নেই।

কাজী আবদুল ওদুদ :

নজরুল যে পূর্ণাঙ্গ কবিতার রচয়িতা ভেমন নয়, তাঁর কবি-প্রতিভা বরং প্রকাশ পেয়েছে উৎকৃষ্ট চরণের রচনায়, এ উক্তি করা যেতে পারে। নজরুলের 'বিদ্রোহী' ব্লগের অনেক কবিতায় দেখা যাবে—বিদ্রোহীও সে সর্বের অন্তর্গত বিভিন্ন ভাবে একত্র সমাবেশের সংগতি-সুখম অথবা যৌক্তিকতা বিষয়ে কবি বেশ উদাসীন হয়েছেন।

অরবিন্দ পোদ্দার :

কবি কীটন বলেছিলেন, poetry should please by a fine excess নজরুলের কাব্য সবটাই excess কথাটি fine, উপস্থিত গরজ তরঙ্গের মত তাঁর চিন্তে যা দিয়েছে, সে আঘাতে উষ্ম হয়েছেন তিনি, সেই উষ্ম বৃহুর্ভে অজস্র ধারার ভাষা ফুটে উঠেছে কলবে; কিন্তু সে ভাষা ছন্দ-বিধি, ব্যঞ্জন শক্তিতে একান্ত দুর্বল। নজরুল ছিলেন অত্যন্ত প্রবলভাবে আত্মবিশ্বাসী।

সৈয়দ আলী আহসান :

যে কারণে নজরুল সকলের প্রীতিভাজন হয়েছিলেন, তা হলো সাময়িক আদর্শ-বিলাস। এ আদর্শ-বিলাস হ'ল প্রথমতঃ নিপীড়িতদের প্রতি নম্রবোধ, দ্বিতীয়তঃ দেশের স্বাধীনতার জন্য একটি উদগুণ আবেগ।

দুর্দশাগ্রস্তদের জন্য তিনি সর্বদাই করুণা প্রকাশ করেছেন। দুর্বলদের প্রতি তাঁর অনুরাগ ছিল অসীম। কিন্তু তা অশ্রুতে কপায়িত হয়নি—হয়েছে সংঘাতে আবির্ভূত। ---যে তথ্য অথবা দাবী অথবা যে আকাংখা মনে দোলা দিচ্ছে। দ্বিধাগীনভাবে তিনি তা জানিয়েছেন। কাব্যিক গৌলর্ষ অকুণ্ণ রইল কি না সে চিন্তাও তিনি করেননি। সুসজ্জত শব্দ চয়নেব দিকে তার মন ছিল না। --তার নম্রবোধ অধিকাংশ সময়ই উচ্ছ্বাসে আচ্ছন্ন ছিলো বলে তাতে কোনো মৌলিকতা আপাতদৃষ্টিতে ধরা পড়ে না। ----

অত্যন্ত চক্কর ছিলো তাঁর চিন্তা, তাই তিনি কোনো দীর্ঘ কবিতায় ভাবগত সম্পূর্ণতা অথবা পাবল্লর্ষ বজায় রাখতে পারেননি। চরণেব গৌকর্ষ অথবা স্তবকের মাধুর্যই ছিলো তাঁর একমাত্র লক্ষ্য।

নজরুলের কঠোর সমালোচনার নিদর্শন হিসাবে উপরের খ্যাতিমান কবি ও সাহিত্যিকদের কতকগুলি উদ্ধৃতি নেওয়া হ'ল। পরবর্তীকালে এই সমালোচনাসমূহ অনেক নবীন নজরুল-সমালোচককেও উৎসাহিত ও অনুপ্রাণিত করেছে এবং তাঁরা অনেক সময় কঠোরতর ভাষায় নজরুলকে আক্রমণ করেছেন। সে-সব সমালোচনাগুলি উল্লিখিত উদ্ধৃত সমালোচনার নিছক অনুকরণ বলে সেগুলোর উদ্ধৃতি এখানে নিষ্প্রয়োজন মনে করে তা থেকে বিরত থাকলাম। আমরা কেবল উপযুক্ত উদ্ধৃতিসমূহ সমালোচকের চোখে বিচার করব।

যে উদ্ধৃতিগুলো এখানে আছে—যাঁরা নজরুলকে ভালবাসেন তাঁরা এগুলো দেখে খুশি হবেন না, হয়ত বা অনেকে বিরক্ত ও বিকৃত হবেন। কিন্তু সে রকম অন্ধভক্তের মত উত্তেজিত বা ক্রুদ্ধ না হ'য়ে শান্তচিত্তে উদ্ধৃত বক্তব্যসমূহ বিচার করে দেখা যেতে পারে প্রকৃতপক্ষে তা যুক্তিসংগত কিনা এবং কতটা যুক্তিসংগত। কেননা যাঁরা মন্তব্য করেছেন তাঁদের অনেকেই বৈদ্য ও মনীষার অধিকারী। দু'একজনের কাব্যখ্যাতিও শ্রদ্ধার যোগ্য; এবং যেহেতু কবিরাই দিতে পারেন কবিতার আত্মার সন্ধান,

নজরুল-সাহিত্য বিচার

অতএব কবি যঁারা তাঁদের মন্তব্য উপেক্ষনীয় নয়। অবশ্য এ-কথাও এসংগে যোগ করা যেতে পারে যে কবি সন্দেহে কবিদের মন্তব্য সব সময় নির্ভুল প্রমাণিত হয়নি। তাই খুব সতর্কতার সঙ্গে উপরের উদ্ধৃতিগুলি পর্যালোচনা করা দরকার। বলা বাহুল্য আমরা পর্যালোচনার সময় এ-কথা মনে রাখব না যে উল্লিখিত সমালোচকেরা বিষেষবশীভূত হ'য়ে অথবা অন্য কোনো উদ্দেশ্য চরিতার্থ করার জন্যে কিংবা কোন অবস্থা বা নীতির চাপে পড়ে ঐসব কথা বলেছেন। আমরা মনে রাখব নিরাসক্তভাবে, নিবপেক্ষ দৃষ্টিতে, পক্ষপাতিত্বহীন বিচারকের মনোভাব হয়ে তাঁরা এই সিদ্ধান্তে উপনীত হ'য়েছিলেন এবং আমরাও তাঁদের কথাগুলোকে তেমনি নিবিকারভাবে নিবিবেক না হ'য়ে বিচার করব।

প্রথমে জীবনানন্দ দাশের মন্তব্যের কথা ধরা যাক। তিনি বলেছেন—‘নজরুলের কবিতা চমৎকার কিন্তু মনোভীর্ণ নয়।’ তিনি বলেছেন—“নজরুলী সাধনা” কোথাও কোথাও “সার্থক” কিন্তু তবু সেই ‘চমৎকার’ ও ‘সার্থক’ কবিতা মহৎ হ’তে পারেনি—তাঁরা ‘মহৎ মান এড়িয়ে গেছে।’ তিনি এও বলেছেন—তাঁর ঐ সব সার্থক কবিতার তুলনায় “আজকের দিনের অনেক কবিতাই” ‘ব্যাহত হ’য়ে যাচ্ছে।’ তবু তিনি বলছেন—“নিজেকে বিশোধিত ক’রে নেবার প্রতিভা নেই এ-সব কবিতার বিধানে, শেষ রক্ষার কোন বিধান নেই।” “চমৎকার কিন্তু মনোভীর্ণ নয়”, “সার্থক কিন্তু মহৎ নয়,” “আজকের দিনের অনেক কবিতার চেয়ে সার্থক” কিন্তু “বিশোধিত ক’রে নেবার প্রতিভা নেই।” ‘আপাতদৃষ্টিতে এই বক্তব্যের মধ্যে বিরোধিতা থাকলেও এর মধ্যে অর্ধপূর্ণ ক’থার যে ইঙ্গিত আছে বুদ্ধিমান পাঠকের চোখে তা ধরা পড়বে। জীবনানন্দ দাশ নিজেও শেষ পর্যন্ত ধরা দিয়েছেন এই কথা বলে :

পর্যাপ্ততার চেয়ে স্বার্থসন্ধান চের হয়ে জিনিস, স্বার্থসাধন কিছুই নয়, কিন্তু কোটি মানসের আত্মোপকার প্রতিভাই তাকে নির্বাতার উপরের ভূমিকার উঠতে সাহায্য করে, কবিতাকে তার অস্তিত্ব সঙ্গতির পথে নিয়ে যায়। এরই স্বভাবে স্ট্র কবিতা যতদূর ব্যাপ্ত হ’য়ে উঠতে পারে নজরুলের প্রথম ও শেষ কবিতা এরই অভাবে, একই সূচনায় বিচ্ছিন্ন হয়ে ততদূর স্থান হারিয়ে কলেছে।

জীবনানন্দ দাশ-এর বক্তব্যের সারাংশের অনুমান করা যায়। অনুমান করা যায় এইজন্যে যে তিনি শেষেষ্ট একটা উপদেশও নজরুলকে দিয়েছেন—“রোগমুক্তির পর নজরুল এই বিষয়ে অবহিত হ’য়ে উঠবেন আশা করি।” নজরুল সুস্থ থাকাকালীন এই সমালোচনা ও উপদেশ পেলে হয়ত ভাল হত। এই ধরনের উপদেশ এক সময় মোহিতলালও তাঁকে দিয়েছিলেন। যা হোক—জীবনানন্দের ঐ বক্তব্যের অর্থ থাকলেও তা এত অস্পষ্ট যে ঐ ভাষাকে বুদ্ধদেব বসু পর্যন্ত “সুদূরদূরত্ব ভাষা” বলেছেন। “পরার্থপরতা” কি, “স্বার্থসন্ধান” কি, “আত্মোপকার প্রতিভা” কি, “অস্তিত্ব সঙ্গতি” কি—এসব গবেষণার বিষয়। উৎকৃষ্ট গদ্যের ভাষা কখনও এমন হয় না গদ্যে লেখা হ’লেও কথাগুলো গদ্যের ভাষা নয়, গদ্যের ভাষা আলোক, অন্ধকার নয়। এর থেকে আমরা শুধু এই সিদ্ধান্তে পৌঁছতে পারি যে নজরুল প্রতিভার মহত্বকে জীবনানন্দ স্বীকার ক’রে নিতে পারেননি। তাঁর কবিতাকে চমৎকার ও সার্বিক বললেও আসলে তা যে চমৎকারও নয়, সার্বিকও নয় এই ছিল তাঁর বক্তব্য। কেননা যেমন চমৎকারিত্ব লাভ করে সে মন আবিষ্ট না হ’লে চমৎকারিত্ব লাভ করে না; আর চমৎকার এই বিশেষণটি একটি চরম ভালোলাগার ব্যাপারকে প্রকাশ করে। সুতরাং ভালো না লাগা সত্ত্বেও “চমৎকার” শব্দ ব্যবহারে যে প্রচ্ছন্ন কপটতা থাকে সেই কুয়াশায় সংক্রমিত এই ভাষা। অতএব এই মন্তব্য কোনো সহৃদয় সমালোচকের মন্তব্য নয়। [অবশ্য fine অর্থে যে “চমৎকার” সে চমৎকার হলে জীবনানন্দ দাশের বক্তব্যে বিরোধিতা নেই। তবু বলা বাহুল্য জীবনানন্দ নজরুলের কবিতাকে মহৎ বলে মেনে নিতে পারেননি।]

✓ আমরা জানি স্বয়ং জীবনানন্দ দাশও একদা নজরুল দ্বারা অনুপ্রাণিত হয়েছিলেন। যদি নজরুলের ভাষায় সেই চিত্ত-উদ্বোধক মহৎ ঘ্রাণের অনুপস্থিতি থাকত তা হ’লে জীবনানন্দ অনুপ্রাণিত হতেন না। মহৎ কবিতাই মহৎ উদ্দীপনার জন্ম দেয়। মনে রাখা দরকার—সূর্যের আলোকে চাঁদ আলোকিত হয় চাঁদের আলোয় সূর্য আলোকিত হয় না। নজরুল অনেক চাঁদকে আলোকিত ক’রে তুলতে পেরেছিলেন। সুতরাং “মহৎ মান এড়িয়ে গেছে।” খুব খুঁটিয়ে বিচার করেও একথা বলা যায় কি?

প্রয়োজনীয় আর একটি কথা বলে নিই। এখানে যে উদ্ধৃতিগুলি আছে তার পুঙ্খানুপুঙ্খ বিচার ও বিশ্লেষণের জন্যে অনেক কথার, অনেক উদাহরণের, অনেক সাক্ষ্য-প্রমাণের দরকার। সে অবসর এখানে নেই। হয়ত এই গ্রন্থের কিংবা মংরচিত “শব্দ-ধানুকী নজরুল ইসলামের” অনেক পরিচ্ছেদে ও প্রবন্ধে পরোক্ষে তার কিছু আলোচনা করেছি। যে আলোচনা বৈজ্ঞানিক নয়। বৈজ্ঞানিক আলোচনা ঠিক হয় যদি প্রতিটি বিতর্ক-মূলক কথাকে সামনে রেখে ধীরে ধীরে বিচার বিশ্লেষণ ক’রে নিজের সিদ্ধান্ত দেওয়া যায়। যদিও আমি জানি এই বিতর্কের কোন দিন অবসান হবে না। তার কারণ যে স্বভাব ও প্রকৃতির জন্যে একজন কবি একজন পাঠকের কাছে প্রিয় অথবা অপ্রিয় হন সেই স্বভাব ও প্রকৃতির সমঝিমিতা ও ভিন্নতার কারণে একজন কবি একজন পাঠকের কাছে প্রিয় কিংবা অপ্রিয় হবেন। সমালোচক সেখানে নিরাসক্ত থাকার চেষ্টা করলেও নিরাসক্ত থাকতে পারবেন না। পক্ষপাতিত্ব দেখানো কিংবা বিরুদ্ধতার জন্য বিক্ষোভ গোপন করার চেষ্টা করলেও সমালোচকের অলক্ষ্যে তাঁর ভাষার মধ্যে প্রিয়তা ও অপ্রিয়তার চিহ্ন ফুটে উঠবে। কবিতার মন্তব্য সম্বন্ধে এই প্রকৃতিগত ভিন্নতা ও অভিন্নতার কথা এ-জন্যেই উল্লেখ করলাম যে ভালো লাগা, কম ভালো লাগা, বেশী ভালো লাগা অথবা একেবারেই ভালো না লাগার মধ্যে বিষয়গত ব্যাপারে বিশ্বাস অবিশ্বাসের প্রশ্ন আছে।

কবিতার মধ্যে ধর্মের কথা থাকে, সমাজের কথা থাকে, আদর্শের কথা থাকে, কবির ব্যক্তিগত জীবন-দর্শনের কথা থাকে। কোনো পাঠক এবং সমালোচক এই ধর্মগত সমাজগত ও আদর্শগত বিশ্বাসকে উপেক্ষা ক’রে কবিতার বিচার করতে সমর্থ হবেন এমন আশা করা বৃথা। যদিও কবিতার সমালোচকের কাছে কবির কাব্যধর্মই মুখ্য বিচার্য বিষয় হওয়া উচিত। তবু সমাজের অন্তর্গত মানুষ হিসাবে ধর্ম, ঐতিহ্য, সংস্কৃতি, নীতি এবং মতাদর্শ থেকে বিচ্ছিন্ন ক’রে বিচারকের ভূমিকা গ্রহণ খুবই কঠিন। “কবিতার জন্য কবিতা”—এই বিশুদ্ধ কাব্যধর্মের কথা আধুনিককালে সুপ্রচারিত হলেও দেখা গেছে একজনের কাব্যধর্মের আদর্শের সঙ্গে অন্যের কাব্যধর্মের অমিল অনেকখানি। এবং শেষ পর্যন্ত একটা বিশ্বাসের কথা এসে যেতে বাধ্য। এ প্রসঙ্গে বলা ভাল সাহিত্যে ব্যোমধর্মের ব্যাপারটা গোপ

নজরুল-সাহিত্য বিচার

হলেও তার ভূমিকা কখনও কখনও মুখ্য হয়। শিশুর চোখে যা সুন্দর কিশোরের চোখে তা সুন্দর নয়, কিশোরের চোখে যা সুন্দর যুবকের চোখে তা সুন্দর নয়, যুবকের চোখে যা সুন্দর বৃদ্ধের চোখে তা সুন্দর নয়। অবশ্য সার্বজনীন একটা সৌন্দর্য আছে যা শিশু-কিশোর-যুবক-বৃদ্ধ-নর-নারী নির্বিশেষে সবার ভাল লাগে। সংগীতকে এই জন্যে সার্বজনীন সৌন্দর্যের প্রতীক বলা হয় এবং সকল শিল্পের উপরে সংগীত-শিল্পের স্থান বলে অনেকে মনে করেন। তবু এই নিকলঙ্ক সুরের প্রতিও বিকর্ষণের কোনো ঘটনা যে ঘটে না তা নয়।

শোনা যায় কোনো একজন সিভিল সার্ভিস চাকুরী প্রার্থী ইন্টারভিউ দিতে গিয়ে 'তার জীবনে আজ পর্যন্ত কোন বাজনা সবচেয়ে ভাল লেগেছে' এই প্রশ্নের জবাবে বলেছিল, বাসর ঘরে আগত তার স্ত্রীর হাতের চুড়ীর বাজনা। কাম-পীড়িত যৌবনের কানে মধুরতর যে বনি যুবক তাবই কথা বলে বুদ্ধিমত্তার পরিচয় দেয়। শিল্প-বিচারে এটা তাই আদৌ উপেক্ষণীয় নয়। যারা বামাচারী রাজনীতির ভক্ত সুকান্তের কবিতা তাঁদের কাছে সুন্দরতম; অতঃ সেই রাজনীতিতে বিশ্বাস যদি সত্যি প্রবল হয়। যারা ইসলাম-পন্থী তাঁদের কাছে তরুণ ফররুখ আহমদ প্রিয়তম। ঠিক এইজন্যই একজন সম্ভ্রাসবাদী বুদ্ধ বিপ্লবীর কাছে শুনেছিলাম নজরুলের বিদ্রোহী প'ড়ে নিজের গায়ের চামড়া তাঁর কামড়ে ছিঁড়ে ফেলতে ইচ্ছা হয়েছিল। আমরা জানি নজরুল ইসলামকে একদিন যঁারা কাকের বলেছিলেন নজরুলের ইসলামী গান শুনে তাঁদের অনেকে ফুঁপিয়ে কেঁদেছেন। শুনেছি মুসলমান বলে যে হিন্দু তাঁকে পছন্দ করতেন না তাঁর শ্যামা-সংগীত শুনে তাঁকে তাকিয়াশোভিত দুঃক্ষেণনিভ শয্যায় বসিয়ে ষাটাজে প্রণাম করেছেন, মাটিতে মাথা রেখে তার পদযুগল মস্তিষ্কে স্থাপন করেছেন। এই হিন্দুরা তিনি ইসলামী গান লিখেছেন বলে আক্ষেপ করেছেন আবার মুসলমানরা তিনি শ্যামা-সংগীত লিখেছেন বলে অভিযোগ করেছেন। বিপ্লববাদীরা গান্ধীর উপর কবিতা লেখার জন্যে ক্ষুব্ধ হ'য়েছেন, গান্ধী-বাদীরা বিপ্লববাদী কবিতা লেখার জন্যে তাঁর প্রতি ক্রুদ্ধ হয়েছেন, মুসল-মানেরা হিন্দু-পুরান ব্যবহারের জন্যে বিরূপ হ'য়েছেন আর বামাচারীরা ক্ষোভ প্রকাশ করেছেন তাঁর বস্তুতাত্ত্বিক দর্শনের সীমানায় আবদ্ধ না থাকতে

নজরুল সাহিত্য বিচার

দেখে। এই যে আদর্শগত, ধর্মগত ও নীতিগত সংস্কারে বন্দী মনোবৃত্তির ভালো লাগা এ ভালো লাগার বশবর্তী না হ'য়ে শুধু সাহিত্যনীতি, কাব্যনীতি ও শিল্পের মান দিয়ে কাব্যের বিচার করেছেন যাঁরা উল্লিখিত উদ্ধৃতিগুলো তাঁদেরই যদিও তবু প্রকৃতিগত ভালোলাগা মন্দলাগা সেখানে যে অবলুপ্ত এমন ভাবা কঠিন বলেই এতগুলো কথা বলতে হ'ল।

নজরুলের যে প্রকৃতি সেই প্রকৃতির সঙ্গে জীবনানন্দ দাশ, বুদ্ধদেব বসু ও সৈয়দ আলী আহসানের প্রকৃতির ব্যবধান অসামান্য। জীবনানন্দ দাশ কোলাহল পছন্দ করতেন না, সঙ্গ পছন্দ করতেন না, বুদ্ধদেব বসুর একটি লেখায় দেখেছি খেলাধুলার প্রতি তাঁর বিরাগের কথা, অনুরূপভাবে সৈয়দ আলী আহসানের লেখায় খেলাধুলা অপেক্ষা পাঠের প্রতি তাঁর যে বেশী অনুরাগ সে কথাই দেখেছিলাম। এই নিবীৰ প্রকৃতির মানুষদের কানে তাই “তোপ ভ্রম ভ্রম গান গায়” এই ধ্বনিময় উচ্চারণ অপ্রিয় মনে হওয়ারই কথা। বীর্যবান প্রকৃতিকে গাঢ় আলিঙ্গনে বাঁধতে পারে আর একটি বীর্যবান প্রকৃতি। নজরুল ইসলাম বীর্যবান স্বভাবের কাছেই শ্রেষ্ঠ কবি, নিবীৰ্য প্রকৃতির কাছে নন, তিনি পুরুষ প্রকৃতির কাছে শ্রেষ্ঠ কবি, নারী প্রকৃতির কাছে শ্রেষ্ঠ প্রতিভা নন। জীবনানন্দ দাশ, বুদ্ধদেব বসু এবং তাঁর অন্য সমালোচক যাঁরা কোমল প্রকৃতির, নম্র প্রকৃতির স্নিগ্ধ প্রকৃতির সেবক তাঁদের কাছে তিনি এই জনো মহৎ প্রতিভা নন। এঁদের দৃষ্টিতে তাই তাঁর কবিতা “মহৎ গান এড়িয়ে” যায়।

। বলা বাহুল্য সমালোচনা সাধারণভাবে দু'রকমের হ'তে পারে। একটি সৃজনাত্মক অন্যটি ধ্বংসাত্মক। সব সময় ননে রাখা দরকার ধ্বংসাত্মক কাজ যত সহজ সৃজনাত্মক কাজ তত সহজ নয়। তাজমহল গড়তে বিশ বছর সময় নেগেছিল, বোমা মেরে সেটাকে এক সেকেন্ডে উড়িয়ে দেওয়া যায়। জীবনানন্দ দাশ, বুদ্ধদেব বসু, সৈয়দ আলী আহসান এবং অবিলম্ব পোদ্দার যা বলেছেন সে-কথা বলতে পারা যত সহজ সেই কথাগুলোকে মিথ্যা প্রমাণিত করা ততোধিক কঠিন এবং সময় সাপেক্ষ ব্যাপার। তা' যত সংক্ষেপে পারা যায় ঐ ক'জনের মন্তব্যের মোটামুটি একটা উত্তর আমি দেওয়ার চেষ্টা করব। এঁদের প্রত্যেকের কথার মধ্যে একটি একটা সূত্র আছে সে একটা সূত্রটি হ'ল যে নজরুল কবি হ'তে

নজরুল-সাহিত্য বিচার

পেরেছিলেন তাঁর স্বাভাবিক কবিত্ব শক্তি ছিল বলে কিন্তু তিনি বড় কবি হ'তে পারেননি। যে-কথা জীবনানন্দ দাশ স্পষ্ট ক'রে বলেননি সেটাই বুদ্ধদেব বসু স্পষ্ট করে বলেছেন। আর তা হ'ল :

‘বাক্যের মত লিখেছেন তিনি, কখনো বাড়েননি, বহুত্ব হননি, পরম্প। বইগুলিতে কোন পরিণতির ইতিহাস পাওয়া যায় না, কুড়ি বছরের লেখা আর চল্লিশ বছরের লেখা একই বকম।’

কথাটা খুব ঠিক নয়। এ-কথা ঠিক ২২ বছর বয়সে নজরুল পাকা হাতে লিখেছেন। কিন্তু নজরুল লিখতে শুরু করেছিলেন ১২ বছর বয়স থেকে এটাই ঐতিহাসিক সত্য। এবং তাঁর ১২ বছর বয়সে, এমনকি তাঁর ১৮।১৯।২০ বছরের বয়সের, লেখার সঙ্গে তাঁর ঐ ২২ বছর বয়সের লেখার পার্থক্য আছে। যে-কোন লেখক একবার লেখার পরিণত ভঙ্গিতে পৌঁছলে তার চেয়ে পরিণত লেখা তাঁর পক্ষে আর সম্ভব হয় না। হয়ত লেখার ভঙ্গী বদলায়, বাক্যচাতুর্যের পরিবর্তন হয়, লেখার প্রকৃতি পাল্টে যায় কিন্তু পাকা লেখা অধিকতর পাকা হয় না—এমনকি রবীন্দ্রনাথেরও হয়নি। “বলাকা”তে রবীন্দ্রনাথ যে ভাষা আয়ত্ত্ব করেছিলেন তার চেয়ে উৎকৃষ্ট ভাষায় তিনি পরবর্তীকালে কাব্যরচনা করতে পেরেছেন ব'লে আমি মনে করতে পারি না। “মেঘনাদবধ কাব্যে”র পরে তার চেয়ে উৎকৃষ্ট ভাষায় মধুসূদনও কোনো কাব্যগ্রন্থ রচনা করতে পারেননি। এই ভাষাগত দিকের কথা বাদ দিলেও চিন্তার দিক থেকে মানুষের একটি বিশেষ পর্যায়ে পরিণতি শেষ সীমায় পৌঁছে যায়। যে বয়সে র্যাবো যে পরিণতিতে পৌঁছেছিলেন, যে বয়সে কীটস যে পরিণতিতে পৌঁছেছিলেন সেই বয়সে সেটাই ছিল তাঁদের শেষ পরিণতি। “গীতাঞ্জলি”র পরে রবীন্দ্রনাথের পরিণতি ব্যাখ্যা করলে স্ব-বিরোধিতা বরা পড়বে, পরিণতি বরা পড়বে না। “গীতাঞ্জলি”তে গিয়ে যে চিন্তা চূড়ান্ত রূপ লাভ করেছে সেটাই তার শেষ পরিণতি। “গীতিমাল্য”, “গীতানী”, “গীতিমালা” “গীতাঞ্জলিব” পরিণতি নয়। “বলাকার” পরিণতি নয় “পলাতকা”, “পুরনী” “মহুয়া” কিংবা “পুনশ্চ”। এসব কল্পনার বৈচিত্র্য, চিন্তার স্থান পরিবর্তন, চিন্তার পরিণতি নয়। বোদলেয়ার বলেছিলেন, আমি ত্রিশ

বহুবৈর চিন্তা তিন বছরে করেছি। ১৯২০ সাল থেকে ১৯৩০ সাল পর্যন্ত ভারতীয় উপমহাদেশের এবং পৃথিবীর নিগূহীত মানুষের সমস্যা নিয়ে নজরুল যা ভেবেছেন তা তিন হাজার বছর বয়সের সভ্যতার চিন্তা। তাঁর বক্তব্যের মধ্যে যদি আমরা কোরান গীতা উপনিষদ তন্ত্রতন্ত্র এবং ক্রিশ্চিয়ান, ভল্টেয়ার ও মার্কসের চিন্তাধারার উপস্থিতি লক্ষ্য করি তাহলে, সেটাকেই কয়েক হাজার বছরের চিন্তার ফলশ্রুতি বলে মনে করব। ঐ বয়সে তিনি যা ভেবেছেন সেটাই যথেষ্ট পাকা মাথার, বয়স্ক মাথার ভাবনা কেননা অনেক বয়স্ক মানুষেরাও আজ পর্যন্ত মানুষের কল্যাণচিন্তায় অতটা পরিপক্ব হ'তে পারেননি।

বুদ্ধদেব বসুর আব একাটি কথার উত্তর দেওয়া যায় কি না ? তিনি বলেছেন :

যে সম্পদ নিয়ে তিনি জন্মেছিলেন তাব পূর্ণ ব্যবহার তাঁর সাহিত্যে কখনো হলো না ; সেখানে দেখতে পাই তাঁর আত্ম-অচেতন মনের অনেক হেলাফেলা, অনেক ফেলা-ছড়া, অনেক অপচয়।

জীবনানন্দ দাশ “নিজেকে বিশোধিত করার প্রতিভা নেই এ-সব কবিতার বিধান” বলে “সুদূরদুরত্বভাষায়” যে উক্তি করেছিলেন তারই ব্যাখ্যা কিনা বুদ্ধদেব বসুর মন্তব্য, জানি না—কিন্তু এটুকু জানি নজরুল ইসলাম আত্ম-অচেতন ছিলেন না। তাঁর চিঠিপত্র, অভিভাষণ, প্রবন্ধ এবং পত্রিকায় প্রকাশিত সম্পাদকীয় প্রবন্ধ মালায় তিনি তাঁর আত্ম-সচেতন মনের স্বাক্ষর রেখে গেছেন। সশস্ত্র বিপ্লব, গান্ধীর অহিংসাবাদ এবং সৃষ্টি-ধ্বংসের দার্শনিক সংজ্ঞার ভিতর স্পষ্ট ভেদ যিনি জানতেন, যার চিন্তায় জড়বাদ ও ভাববাদের পার্থক্য চিহ্নিতভাবে ধরা পড়েছিল তিনি আত্ম-অচেতন ছিলেন এ-কথা বিশ্বাস করা যায় না।

আর “হেলাফেলা” “ফেলাছড়া” ও “অপচয়” সম্বন্ধে এটুকু বলি যে, সত্যিকার বড় কবির সমগ্র রচনা খুঁটলে এমন “অপচয়” ও “হেলা-ফেলার” কিছু স্বাক্ষর পাওয়া যাবে। তবে একটা কথা, নজরুল তাঁর কবিতায় একেবারে মাজা-বম্বা করতেন না—এই সংবাদ মিথ্যা। প্রমাণ স্বরূপ দু'-একটি উদাহরণ এখানে দেখাব : “বিদ্রোহী” কবিতার ৯১-৯৪ চরণ প্রথমে এইভাবে লিখিত হয় ;

‘জরুল-সাহিত্য’ বিচার

ছুটি ঝড়ের মতন করতালি দিয়া

হাসি হা-হা হা-হা -হি-হি হি-হি

তাজি বোরবাক আর উটচণ্ড বাহন আমার

হাঁকে চিঁ-হিঁ হিঁ-হিঁ চিঁ-হিঁ হি-হিঁ।

পরে এটাকে বদলে তিনি লেখেন :

ছুটি ঝড়ের মতন করতালি দিয়া

স্বর্গ মর্ত্য কবতলে,

তাজি বোরবাক আর উটচণ্ড শ্রবা বাহন আমার

হিন্মত হেঁষা হেঁকে চলে।

“নজরুল-রচনা-সম্ভার”-এ “প্রথম অশ্রু” নামে একটি কবিতা আছে।
এই কবিতাটির পাশে কবির লেখার একটি খসড়াও ছাপা হয়েছে। সেখানে
আমরা বেশ কাটাকুটির চিহ্ন দেখেছি। এবং দেখা যাচ্ছে কবি যে-ভাবে
লেখাটি গুরু করেছিলেন পরে তা বদলে গিয়েছে। মুদ্রিত কবিতা হ’ল :

এরি লাগি তুই পথ চেয়ে’ কি বে ব’সে ছিলি মুসাফির,

প্রথম অশ্রু দেখে যাবি চোখে নিরশ্রু আকাশের?

বৌদ্ধ-ধূসর উষর গগন

হেরিল কখন মেঘের স্বপন,

দুলিয়া উঠিল অদীম বোমন কূলে কূলে নয়নের,

তত ঝবে জল-চোখে অঞ্চল যত চাপে জলদেহ।

এটাকে তিনি প্রথমে এইভাবে লিখেছিলেন :

এরি লাগি তুই পথ চেয়ে কিরে বসেছিলি মুসাফির,

নিরশ্রু তোর চোখে দেখে যাবি প্রথম অশ্রু-নীর?

বৌদ্ধ-ধূসর উষর গগন

মেঘে মেঘে আজ হ’ল নিমগন

ও চাপে চোখে মেঘের আঁচল

দ্বিতীয় চিন্তায় “তিনি মেঘে মেঘে আজ হ’ল নিমগন” কেটে লেখেন
“কূলে কূলে জলে হল নিমগন”—তারপর সম্পূর্ণ স্তবক বর্জন ক’রে
“মুসাফির” এর স্থানে “মুসাফের” লেখেন এবং “নিরশ্রু তোর চোখে দেখে
যাবি প্রথম অশ্রু-নীর” এর স্থানে “প্রথম অশ্রু দেখে যাবি চোখে নিরশ্রু
আকাশের?” এবং “কূলে কূলে জলে হল নিমগন” এর স্থানে “হেরিল
কখন মেঘের স্বপন” লেখেন। দু’টি মাত্র উদাহরণ দিলাম। এ-রকম

অজস্র উদাহরণ সাক্ষ্য প্রমাণ দিয়ে দেখানো যাবে যে তিনি “আত্ম-অচেতন” ছিলেন না। পরবর্তী কালে যখন তিনি সংগীত অজস্র ধারায় লেখেন তখন সুক্ষ্ম ছন্দ নির্মাণে, সুরের পাঞ্চ করা ব্যাপাবে তাঁর অসামান্য সচেতন মনের স্বাক্ষর বেখেছেন। অবশ্য আমি বলব না যে নজরুলের কবিতায় কোথাও অবহেলা কিংবা অপচয়ের চিহ্ন নেই তবে সে ক্ষেত্রে আমি লংগিনাসের একটি বিখ্যাত উক্তি এখানে উদ্ধৃত করব :

Now I am well aware that the highest genius is very far from being flawless, for entire accuracy runs the risk of descending to triviality, whereas in the grand manner, as in the possession of great wealth, something is bound to be neglected. Again, it may be inevitable that men of humble or mediocre endowment who never run any risks and never aim at the heights, should in the normal course of events enjoy a greater freedom from error, while great abilities remain subject to danger by reason of their very greatness. And in the second place, I know that it is always the less admirable aspects of all human endeavours that are most widely noticed, The remembrance of mistakes remains ineradicable, while that of virtues quickly melts away.

I have myself observed a good many faults in Homer and our other authors of the highest distinction, and I cannot say that I enjoy finding these slips : however I would not call them wilful errors, but rather careless oversights let in casually and at random by the heedlessness of genius.

বহুতম প্রতিভার রচনার স্বতঃস্ফূর্ততাই যে সবচেয়ে বড় কথা লংগিনাস সে-কথা বলেছেন—তুচ্ছ ভুল ত্রুটি কিংবা স্বলন-পতন সেখানে অনুশ্লিষ্ট-যোগ্য ; এবং তিনি এ-কথাও বলেছেন যে যাঁর ঐশ্বর্য থাকে তাঁরই কিছু অপচয় হয়— as in the possession of great wealth, something is bound to be neglected.

লক্ষ্যণীয় লংগিনাস বলছেন যে ‘মধ্যম শ্রেণীর প্রতিভাই অধিকতর সংশোধনের পক্ষপাতি। তাঁরা মহত্তম প্রতিভাবানদের মত কোনো ‘রিস্ক’ নিতে সাহস করেন না। তাঁরা বেশী শুদ্ধতার পক্ষপাতী বলে মহত্তম প্রতিভার উচ্চতম পর্যায়ে পৌঁছতে অসমর্থ হন। মহত্তম প্রতিভার স্থলন পতন থাকে—লংগিনাস হোমারে এবং তাঁর দেশের অন্যান্য বড় প্রতিভার মধ্যেও সে একটি লক্ষ্য করেছেন। সে একটি দেখে তিনি খুশি হ’তে পারেননি। তবে সেই ঐকটিকে তিনি ইচ্ছাকৃতও মনে করেননি। সে একটি দৃষ্টি এড়াবার ফল। সেটা রচয়িতার অচেতনতা নয়। এবং বলা বাহুল্য রচনার মহত্ব তার স্বতস্কৃর্ততা, গতিশীলতা এবং তীব্রতার উপর নির্ভর করে—সামান্য-শব্দ প্রয়োগের হেলা-ফেলার উপর নির্ভর করে না।

এখানে বুদ্ধদেব বসুর আরেকটি গুরুত্বপূর্ণ অভিযোগ আলোচিত হ’তে পারে। তিনি বলেছেন, নজরুলের রচনায় সামাজিক, রাজনৈতিক বিদ্রোহ আছে কিন্তু সাহিত্যিক বিদ্রোহ নেই। ‘সাহিত্যিক বিদ্রোহ নেই কথাকাটা কি খুব সত্য? এ-অভিযোগের উত্তর বুদ্ধদেব বসু নিজে কি দেননি? “রবীন্দ্রনাথ ও উত্তর সাধক” প্রবন্ধে তিনি নজরুল সম্বন্ধে বলেছেন—“তিনি (নজরুল) দেখিয়ে দিলেন যে রবীন্দ্রনাথের পথ ছাড়াও অন্য পথ বাংলা কবিতায় সম্ভব।” কি দিয়ে নজরুল ইসলাম দেখিয়ে দিলেন যে ‘রবীন্দ্রনাথের পথ ছাড়াও অন্য পথ বাংলা কবিতায় সম্ভব।’ সাহিত্যিক বিদ্রোহ না থাকলে রবীন্দ্র কারাগার তিনি ভাঙলেন কি ক’রে? অবশ্যই সাহিত্যিক বিদ্রোহও তাঁর ছিল—‘আমি চির দুরন্ত দুর্মদ, আমি দুর্দম মম প্রাণের পেয়ালা হর্দম হ্যায় হর্দম ভরপুর মদ’—এই ভাষায় লেখার সাহসই সাহিত্যিক বিদ্রোহ।’ এবং এ কাজটি নজরুল সচেতনভাবেই করেছিলেন—হিন্দু পুরাণ-প্রতীক ও মুসলিম পুরাণ-প্রতীক পাশাপাশি ব্যবহার করা, আরবী ফারসী শব্দের সঙ্গে তত্ত্ব তৎসম ও দেশী শব্দের মিশ্রণ ঘটানো তাঁর সচেতন সাহিত্যিক বিদ্রোহের ফল। এক চোটিয়া সংস্কৃত শব্দের আধিপত্যে চিড় খাইয়ে বাংলা শব্দভাণ্ডারকে সম্পদশালী ক’রে তোলার এ বিদ্রোহ কি সাহিত্যিক বিদ্রোহ নয়? এবং ছন্দ? নজরুল কি-দু’ দশটি নতুন ছন্দও আবিষ্কার করেননি? ছান্দসিকর্য্যও বলেন করেছেন। তা হ’লে?

এখন আবদুল ওদুদের কথায় আসা যাক। তিনি বলেছেন: “নজরুল পূর্ণাঙ্গ কবিতার রচয়িতা নন” “উৎকৃষ্ট চরণের রচয়িতা”—মানোটা কি দাঁড়াল? এই কথার অর্থ আমরা এইভাবে করতে পারি যে নজরুলের কবিতা হয় না তবে কোনো কোনো পংক্তি কিংবা চরণে কাব্য লক্ষণ আছে। এই কাব্যলক্ষণযুক্ত চরণগুলো কি—যার সঙ্গে কবির মৌলভাবের কোনো সম্বন্ধ নেই। সাধারণভাবে ধরা যাক অসামান্য চিত্র-করে, অনুপ্রাসে বা উপমায় সমৃদ্ধ পংক্তিগুলোকে আবদুল ওদুদ উৎকৃষ্ট চরণ বলেছেন—অথবা যে পংক্তিতে উজ্জ্বল চিন্তার উপস্থিতি দেখেছেন তার ইঙ্গিত করেছেন। যেমন: “আমি জাহান্নামের আগুনে বসিয়া হাসি পুষ্পের হাসি” চরণটি।

আমি জানি না এমন অদ্ভুত উক্তি আবদুল ওদুদ কি মনে করে করে-ছিলেন। প্রত্যেক কাব্যে এবং মহাকাব্যে অলঙ্কারহীন নিরাভরণ অসংখ্য কাব্যপংক্তি থাকে। যে কবিতা অথবা কাব্যপংক্তি অভরণহীন সে কাব্য নয় অথবা অভরণে দ্যুতিময় পংক্তিই একমাত্র কাব্য এই মনে ক’রে কাব্যবিচার চলে না। পৃথিবীর মহাকাব্যগুলি ত বটেই এবং যেগুলোকে প্রবন্ধ কাব্য বলা হয় এমন কবিতার বর্ণনামূল্যে ভাষায় অনেক অকাব্যিক পংক্তি থাকে—সেটা কোনো কবির দোষ নয়। টোটাল এক্কেট—সার্বিক অনুভূতিই আসল কথা। “বিদ্রোহী”র মধ্যে পরস্পরবিরোধী উক্তি আছে—কিন্তু বিরোধের মধ্যে যে আত্মীয়তা আছে সেটাকে দেখার জন্যে আরও গভীর দৃষ্টির প্রয়োজন, আবদুল ওদুদ সেই গভীর দৃষ্টি দিয়ে নজরুলের কাব্যকে ভোগ করতে পারেননি। “কিছুতেই মানব না” এই ধরনের জেদই ঐ ধরনের উক্তি করতে বাধ্য হয়। অনুভূতির দ্বারা কাব্যের উপলব্ধি না ক’রে বুদ্ধির দ্বারা কাব্য-বিচারে অগ্নিসর হ’লে প্রতারণিত হতে হয়। আবদুল ওদুদ সেই ভুল করেছিলেন। এবার অরবিন্দ পোদ্দারের কথা ধরা যাক। তিনিও বলেছেন নজরুলের কবিতা সবটা excess কদাচিৎ fine. সম্ভবতঃ নজরুলের সব কবিতা তিনি পড়েননি তাঁর অকবিতাগুলোকে কবিতা হিসেবে পড়েছেন। তা না হলে এমন একদেশদর্শী মন্তব্য করা তাঁর পক্ষে সম্ভব হত না।

প্রসংগত নজরুল ইসলামের অসংখ্য গানগুলিকেও তাঁর কবিতা হিসেবে ধরে নিতে হবে। নিশ্চয়ই নজরুলের সমস্ত গান এবং সমস্ত কবিতা সমপর্যায়ের নয়। ‘ওঠারে চাষী জগৎসী ধর কসে লাঙল’ কিংবা ‘কারার ঐ লৌহ কপাট ভেঙে ফেল কররে লোপাট’ ইত্যাদি গান কিংবা কবিতা ‘বিদ্রোহী’ ‘প্রলয়োন্মাস’, ‘কোরবানী’ অথবা ‘ঝড়’ কিংবা ‘দারিদ্র্য’ প্রভৃতি কবিতার সমগোত্রীয় নয়। ‘কে নিবি ফুল, কে নিবিফুল,’ ‘আমি ঘর খুলে আর রাখব না’ ইত্যাদি গান ‘মোর ঘুমঘোরে এলে মনোহর’, ‘করুণ কেন অরুণ আঁখি’, ‘মুসাফির মোছ এ আঁখি জল’, ‘ভরিয়া পরান গুনিতেছি গান’ প্রভৃতি গানের সমপর্যায়ের নয়। কবির হাইয়েন্ট: কনসেনট্রেশন, সাব্বাইম ইমাজিনেশন এবং হাই সিরিয়াসনেস সব কবিতা ও গানে রূপলাভ করেনি। তাঁর মহত্ব বিচারে সেগুলোকে উপেক্ষা করতে হবে এই মনে করে যে তাঁর অবস্থা, পরিবেশ, পারিবারিক জীবন, দারিদ্র্য এবং তাঁর যে সমাজে জন্ম সেই অসংস্কৃত অপরিণত এবং অশিক্ষিত সমাজই তাঁকে অনেক বাজে কবিতা লিখতে বাধ্য করেছিল। সবটাই তাঁর ভিতরের উচ্চারণ নয়। অবশ্য রাজনৈতিক প্রয়োজনে তিনি যে সহজ কবিতা লিখেছিলেন সেটাও একটা মহৎ উদ্দেশ্যকে মনে রেখেই সচেতনভাবে করেছিলেন। মহৎ চিন্তায় গুণান্বিত সেই সচেতনতার ভিন্ন মূল্য আছে। সহজ ক’রে লিখতে পারার ক্ষমতাকে আয়ত্ত করাও সহজ নয়। মহৎ উদ্দেশ্যকে রূপায়িত করার জন্য এই সহজতার স্বীকৃতি যে মহৎ মন দিতে পারে সেই মহৎ মনও মহৎ প্রতিভার লক্ষণ। লংগিনাসও বলেছেন কবিতায় Greatest mind অনুসৃত হয়েছে কিনা সেটাও প্রনিধানযোগ্য। আর বলা বাহুল্য নজরুলের যেসব কবিতা তাঁর শ্রেষ্ঠ কবিতা অথবা গান তার সবটাই excess নয়—কেবল fine ও নয় great-ও। যদি বেছে ১০০টা কবিতা আর ৫০০ গানকে সুনির্বাচিত কবিতা বলে গ্রহণ করা যায় তা’হলেও সে-গুলোর সবগুলোকে fine বলে ধরতে হবে। মনে রাখতে হবে কোনো কবিই তাঁর প্রতিটি রচনাকে নিখুঁত বিমুক্ত করতে পারেন না। কেউ নন—শেলী, কীটস, রবীন্দ্রনাথ, হাফিজ, ওমর খৈয়াম কেউ নন। সবারই মধ্যে কিছু excess আছে এবং কিছু finenessও আছে। বলা বাহুল্য অরবিল পোদ্দার নজরুলের

কাব্যভাষা সম্বন্ধে যে দুর্বলতার কথা বলেছেন, ছন্দ সম্বন্ধে “শিথিল, ব্যঞ্জনা-শক্তিতে একান্ত দুর্বল” বলে যে উক্তি করেছেন তা তাঁর নজরুল পাঠের সীমানা নির্দেশ করে, শুধু তাই নয় কাব্যবোধেরও সীমানা নির্দেশ করে। “নবযুগে” সম্পাদকীয়গুলি কবিতায় লেখার সময় যখন তিনি ক্রমেই অসুস্থ হ’য়ে উঠছিলেন তখনকার কিছু কিছু কবিতায় ছন্দ-দৌর্বল্যের লক্ষণ পাওয়া যায় ; কিন্তু নজরুলের সমগ্র কাব্যের আলোচনায় এই ধরনের তালিও মত্তব্য কোনো সহৃদয় কাব্যরসিকের নয়। নজরুলের কাব্যভাষার ছন্দ যে বাংলাছন্দে অসামান্য বলিষ্ঠতা ফিরিয়ে এনেছিল এ-কথা অনেক ছান্দসিকরাই স্বীকার করেছেন। অবশিষ্ট পোদ্দারের কথা মানলে প্রথমে সেই ছান্দসিকদের মুণ্ডপাত কবতে হয়। দ্বিতীয়তঃ যিনি ছিলেন সংগীত সম্রাট খাঁর সংগীতের সূক্ষ্ম ধ্বনি তাললয় সম্বন্ধে জ্ঞান ছিল অবি-তর্কিত তাঁর ছন্দভাষা সম্বন্ধে ই ধরনের উক্তি খুব স্বচ্ছ মনের পরিচয় বহন করে না।

এবারে আমরা সৈয়দ আলী আহসানের মন্তব্যটি নিরীক্ষণ করে দেখব। আমাদের প্রথম আপত্তি “অত্যন্ত প্রবলভাবে আত্মমুখর” নজরুল সম্বন্ধে বিশেষণ হিসেবে তাঁর এই বাক্যের গঠন। “আত্মমুখর” অর্থে অন্ততঃ আমরা বুঝি আত্মপ্রেমে নুত্বতা—এটাকে পানিকটা আত্মস্বার্থপরতা বলেও মনে হয়। কিন্তু আত্মরতির উপাসক নজরুল ছিলেন না। “বিদ্রোহী” ও “ধূমকেতু” কবিতায় অসংখ্য “আমি”র উচ্চারণ আছে। তাকে কি সেইজন্যে আত্মমুখর বলব। নজরুলের ‘আমি’র ব্যাখ্যা নজরুল করেছেন। নিজেকে না জানলে অন্যকে জানা হয়না, আত্মজ্ঞান ভিন্ন আল্লাকে জানা যায় না এবং পৌরুষ শক্তিকেও পাওয়া যায় না—যে পৌরুষ-শক্তি অন্যকে প্রতিরোধ করে। নজরুল “আমি”কেও সেই অর্থে ব্যবহার করেছিলেন—এ ত আত্মমুখরতা নয়। দ্বিতীয়তঃ দুর্দুশাগ্রস্তের প্রতি নজরুলের মমত্বকে তিনি “আদর্শ-বিলাস” বলেছেন। অত্যন্ত আপত্তিজনক এই শব্দের ব্যবহার। নিজের বাব্যখ্যাতিতে বিসর্জন দিয়ে, অমরতার লোভ ত্যাগ ক’রে যিনি নিপীড়িত জনগণের কথা বলেছেন তাঁর সম্পর্কে “আদর্শ-বিলাসে”র বিশেষণ ন্যায্যসঙ্গত কি ? নজরুল ইসলাম একটি গানে লিখে-ছিলেন, “এ নহে বিলাস বন্ধু, ফুটেছি জলে কমল—এয়ে ব্যথা রাঙা।

নজরুল-সাহিত্য বিচার

হৃদয় অঁখিজলে টলমল।” তাঁর সাহিত্যে সেটা সত্যি হ’য়ে উঠেছে। তাঁর কাব্যের স্বলন পতন নিয়ে যাঁরা কথা বলেছেন তাঁরাও তাঁর সাহিত্যকে অন্ততঃ বিলাস বলতে পারেন নি। আলী আহসান কেন এই নির্মম উচ্চারণ করলেন। এ ত কাব্যের প্রতি সুবিচার নয়। তিনি একটা কৈফিয়ৎ এই বলে দিয়েছেন বটে— “দুর্বলদের প্রতি তার অনুরাগ ছিল অসীম! কিন্তু তা অশ্রুতে রূপায়িত হয়নি হয়েছে সংঘাতে আবর্তিত।” আমি এখানে কয়েকটি লাইন তুলে দেখাব যে বেদনার কুসুম নির্যাসে তাঁর কাব্যপংক্তি অভিসিক্ত ছিল ;

ও কে ? চণ্ডাল ? চমকাও কেন ? নহে ও ধৃণ্য-জীব।

ওই হতে পারে হরিশ্চন্দ্র ওই শূণ্যানের শিব।

আজ চণ্ডাল কাল হ’তে পারে মহাযোগী সম্রাট

তুমি তার কাল অর্ধ দানিবে করিবে নান্দী পাঠ।

রাখাল বলিয়া কারে কর হেলা ও হেলা কাহার বাজে

হয়ত গোপনে বুজের গোপাল এসেছে রাখাল সাজে।

চাষা বলে কর পুণা।

দেখো চাষা রূপে লুকায়ে জনক বলরাম এলো কিনা ?

কিংবা

তোমার সৃষ্টি কত সুন্দর কত সে মহৎ, পিতা।

সৃষ্টি-শিখরে ব’সে ক’দ তবু জননীর মত ভীতা।

নাহি সোয়াস্তি নাহি যেন সুখ,

ভেঙে গড়, গড়ে ভাঙ উৎসুক।

আকাশ দুড়েছ মরকতে—পাছে অঁখি হয় রোদে ম্লান

তোমার পবন করিছে ব্যজন জুড়াতে দক্ষ প্রাণ।

ভগবান, ভগবান!!

রবি-শশী তারা প্রভাত-সন্ধ্যা তোমার আদেশ কহে

‘এই দিবারাতি আকাশ বাতাস নহে একা কারো নহে।

এই ধরণীর যাহা সম্বল,—

বাসে ভরা ফুল রসে ভরা ফল,

সু-শ্লিষ্ট মাটি সুধাসম জন, পাখীর কণ্ঠে গান,—

সকলের এতে সম অধিকার এই তাঁর করমান’।

নজরুল-সাহিত্য বিচার

কবির গোপন অশ্রু তাঁর আঁখির ঝালরে দুলে না উঠলে এই লেখা কলমে আসে না। কোনো বিলাসী, সাহিত্য অথবা শিল্প-বিলাসী, কবি-সমালোচকের পক্ষে এর সম্পূর্ণ অনুভূতি টের পাওয়াও সম্ভব নয়। কবির মত সমপর্যায়ের বিশাল হৃদয় ভিন্ন এর গুরুত্ব অনুধাবন অসম্ভব।

তাঁর শেষের বক্তব্যের সঙ্গে আবদুল ওদুদের প্রাপ্ত বক্তব্যের মিল আছে। বলা বাহুল্য এই মন্তব্য অসার। “অগ্নি-বীণা”য় অনেকগুলি দীর্ঘ কবিতা আছে। তাদের ভাবগত সম্পূর্ণতা বিস্মিত হয়েছে বলে আমাদের মনে হয় না। তা ছাড়া বড় কথা কবিতা প্রবন্ধের মত যুক্তির ক্রীতদাস নয়—সে কখনো বুদ্ধির দাসত্ব স্বীকার করে না—তার সহস্র আবেগের সঙ্গে অবশ্য একটা কিছু শৃংখলা থাকতে হবে। তার কবিতার সে শৃংখলা যদি না থাকত সমালোচকদের প্রয়োজন হ’ত না—পাঠকই নজরুলকে উচ্ছিষ্টের মত বর্জন করত। কিন্তু একটা শৃংখলা আছে; আর তারই শৃংখলে এখনও পর্যন্ত তিনি কোটি কোটি পাঠককে সুদৃঢ়ভাবে বেঁধে রেখেছেন।

নির্ঘণ্ট

অ

অজয় [ভট্টাচার্য ২৩৩
 অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর ৩৮, ৪৩
 অভয়ার কথা ৯৫, ৯৬
 অমলেন্দু দাশগুপ্ত ১২, ১৩
 অসহযোগ ৮৮
 অসমিয়া ২৪
 অলঙ্কার ৭০, ৭১, ১৯৩
 অহল্যা ৪৬, ৩০৬
 অক্ষয়বৃন্ত ১৮২
 অন্নদামঙ্গল ২৮৮
 অ-নামিকা ২৫২
 অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত ৩১, ২০৯,
 ২৭৫
 অমিয় চক্রবর্তী ১৭৪
 অমিয়নাথ বসু ২৫
 অমিত্রাক্ষর ৮১, ৮২
 অগ্নি-বীণা ৯, ১৬, ৩০, ৫৪,
 ৮৪, ৮৬, ৯০, ৯১
 ১০৬, ১১১, ১৩৮,
 ১৩২, ১৯৭, ২০৭
 ২১২, ২৩৪, ২৫৩
 ২৬৩, ২৬৪, ২৯৮
 অভিনন্দনপত্র ৭৪
 অভিমন্যু ২৩২
 অভিষাপ ১০৭
 অহীন্দ্র চৌধুরী ২২
 অসুর ২৭৭
 অতুলপ্রসাদ ১৫৩, ১৫৪, ১৫৯, ২৩৩
 অনুপ্রাস ৫২, ৫৩, ২৬৪, ২৭৫
 অনুলোম ৪৯

অপূর্ববস্ত্রনির্মাণবাদী ১৮৬
 অশোক গুহ ৩০
 অশোককুমার মিত্র ৩০
 অক্ষোহিনী ২৮৬
 অমৃতবাজার ৯৯
 অজ্জুন ৬০
 অশ্রুপুষ্পাঞ্জলি ২০
 অমৃতবাজার ১৯
 অস্ত্যানুপ্রাস ১১১, ১৯২ ৩১৯,
 অস্থায়ী ১০৮, ১০৯, ১১০, ১১১,
 ১২৬
 অশুরা ১০৮, ২৬৬,

আ

আইভান ১৩৭
 আইজেন রোজেনবার্গ ১২৮
 আখতার হাসান ২১
 আরব্য উপন্যাস ৪৫
 আরব্য সমুদ্রোপকূলের সুর ১৮৯
 আরবেরী, এ.জে, ২৬৫, ৩১৩
 আনন্দ-বিলাস ২৬৯, ২৭০
 আনন্দ-বাদী ২৭০
 আনন্দ-ভৈরবী ৪৮, ৪৯,
 আজহারউদ্দীন খান ১৬, ২৯, ৩০,
 ৩২, ২৩৪, ২৩৫,
 ২৩৬, ২৩৭
 আবদুল কাদির ৮, ১১, ১৩, ১৬, ১৭,
 ২৮, ৩০, ৩১, ৩৩, ৫৫,
 ৬১, ১৬৯, ২৪৭, ২৪৮
 আবদুল মান্নান সৈয়দ ৩১, ৩২, ৩৩
 আবদুল আজিজ আল আমিন ১১,
 ৩০, ৩২, ৯৬

আবদুল ওদুদ ১৩,১৪ ১৭, ২২,
 ৩৩, ১০০
 আবদুল হাকিম ২০
 আফরাদ ২৭২
 আফজালুল হক ৩
 আনসার ১১৬,১১৮,১২১
 আমার কৈফিয়ৎ ৯,১৯,২১,১০৭,
 ১২৩,১৭০,২৭৩
 আমরা লক্ষ্মীছাড়ার দল ২৮৭
 আবদুস সলাম ২২
 আমানুল্লাহ্ ১২৮
 আনাল হক ১০০
 আভার ২৪৫
 আনাতোল ফ্রাস ১৩
 আমার বন্ধু নজরুল ৩০,৩১,
 আশাবরি ১৬৫
 আত্মশক্তি ২০
 আচার্য প্রফুল্লচন্দ্র রায় ৭৩,
 আবদুস সাভার ২২,৩০
 আতাউব রহমান ২৯,৩২
 আলালের ঘরের দুলাল ৩৯,৪১,৪৫
 আর্থার গ্রীম ওয়েস্ট ১২৮,১৩০
 আজ সৃষ্টি-সুখের উল্লাসে ১১২
 আনন্দময়ীর আগমনে ১২৫
 আয় বেহেস্তে কে যাবি আয় ২৫১
 “আমি” ৯৪
 আলী আহসান, সৈয়দ ৩৩
 আমীর হোসেন চৌধুরী ১৮,১৯,২৯
 আলিওশা ১৩৭
 আমিসাটিস ৪৬
 আধুনিক গান ১৫২,১৮৭,
 ১৮৮,১৯০

আধুনিক কবিতা ও নজরুল
 ইসলাম ৩২
 আঙুরবালা দেবী ২৫
 আবুল আবছার ২২
 আবুল ফজল ৮,১৭
 আবুল কালাম শামসুদ্দীন ৮,৯,২৬,২৭
 আবুল কাসেম ২২,২৭
 আবু সাঈদ চৌধুরী ৩৩,
 আওতোষ ভট্টাচার্য ২২
 আলেকজান্ডার ৪০
 আলিয়া ১৬৯
 আনোয়ার পাশা ৪,২৮
 আনোয়ার হোসেন ৮
 আভোগ ২৬৬
 আক্কোর পুজ ৪৮
 আন্তর্জাতিক নজরুল দোরাম ১৮,২৬

ই

ইকবাল নজরুল ইসলাম সোসাইটি ১৯.
 ইবরাহিম খাঁ, ৯,১৭,২৭, ৫৫, ৫৮,
 ৮৪,৮৫,১০০,১১২,২২০,
 ২৪০,২৪৯
 ইউরোপে রেনেসাঁস ৭৫,৭৭
 ইসমাইল হোসেন শিরাজী ৮
 ইসলামের সৌন্দর্য ও
 কবি নজরুল ইসলাম ৩০
 ইসলাম দর্শন ৬,৮
 ইজাবউদ্দীন আহমদ ২৪৭
 ইরাকবাহিনী ৭৭
 ইয়েটস ৮৫,১৩৮,২৪৫
 ইয়েভগানি চেলিগেভ ৩৪
 ইসলামের ইতিহাস ২২৯

ইন্দুবালা দেবী ২৫
ইনিরাড ৮১,৮৩,৮৫,১২৭
ই, ই, কামিংস ১৪৯

ঈ

ঈশান ২৭৯,২৮০,২৮১
ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর ৪১,
৬৪,৮১,১৯৪,
ঈসা ২১৩

উ

উইলফ্রেড ওয়েন ১২৮
উমা ৭১,১৫৩,১৫৪,২৭৯
উমানাথ ২৭৯
উজ্জীবন ২৯৮
উদ্যোগ ৩০৪
উচ্চৈঃশ্রবা ৩০৭
উৎসর্গ ২৯৩
উনত্রিংশে জুলাই ২৯৭

ঊ

এম. এ. মজিদ ২৯
এম. হাদি হাসান ২১
এ. এইচ. সাজিদুর রহমান ৩১
এ.পি.রেকর্ড ২৫
এনিড ৮৩,১২৭
এঙ্গেলস ৯৭
এলিয়ট ৯১,১৪৯,২৪৫
এজিড ৭৮
এজরা পাউণ্ড ২২৩
এপিকিউরিয়ান ৩৪২

ঋ

ওমর খৈয়াম ২০,১০০,১২৮,১৪৭,
২২৮, ২৪২, ২৪৫
২৭০, ২৭১, ২৭২,
৩০৯,৩১১

ওমরেব কাব্য ও দর্শন ৩০৯
ওমর আলী শাহ ৩১৩,৩১৫, ৩১৬,
৩৪২
ওমর খৈয়াম গীতি ৩০৯,৩১৪,
৩১৬,৩১৭,৩২০

ওবিদ ২৪৬

ওয়াহিদ মাহমুদ ২৭২
ওসালিয়া ৩১০
ওস্তাদ মঞ্জু সাহেব ১৫৬
ওস্তাদ ফৈয়াজ খা ১৫৬

ক

কবি নজরুল ইসলাম ৩০,৩২,৩৩
কমল দাশগুপ্ত ২২,৩১
কমলা ঝরিয়া ২৫
কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয় ২৪
কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয় ২৪
কপালকুণ্ডলা ৬৪,১১৪,১৯৪
কবির লড়াই ২৪১
কবিতা সমাধি ২৪২
করুণাময় গোস্বামী ৩১
কর্ণশ্বর ৩১,
“কবি নজরুল” ২৯
কবির চৌধুরী ২০,৩৩
“কবিতা” ১৬,৮৬
কবিদা ৩০
কবিতরু সেনগুপ্ত ২৫,২৬,

৩৬৯

কল্লোল যুগ ২০৯
 কামাল পাশা ৪,২০,৭৭,১২৮,১৩৩,
 ১৩৯,২২১,২৩৩,২৬৩
 কালাপাহাড় ৯৬,২৮০,২৮৬,৩০৬
 কাভাভবন ২২৮
 কানাড়া ১৬৫
 কাওয়ালী ১৬৬,২৬৭
 কাণ্ডারী ছ'শিয়ার ৭,২০,১৬২
 কারফা ৫২
 কাহারবা ৫৩
 কান্ট ২২৬
 কারার ঐ লৌহকপাট ১৯
 কাওয়েল ৩৪২
 কালিদাস ৬০,৮৩,৮৫
 কাস্তিচন্দ্র ঘোষ ৩০৯,৩১২,৩১৩,
 ৩১৫,৩১৬,৩৩৭,৩৪৪,৩৪৫
 কাজী অনিরুদ্ধ ৩১
 কাজী নজরুল ইসলাম ৩০
 কাজী আনোয়ারুল ইসলাম ১৭
 কাজী নজরুল ২৯
 কাজী মোতাহার হোসেন ২৯,৫৫,
 ৫৬,৫৮,৬০,২২০
 কাজী নজরুল ইসলাম : স্মৃতি কথা
 ৯৪,৯৬,২৪৫,৩০৯
 কালী ২৭৯,২৮০,২৮৮,৩০৬
 কালগ্রোত ৩১,৩২
 কাশী ২২৮
 কানুটি ৪৯
 কার্ল মার্কস ২২৬
 কাব্য আমপারা ১১৯,১৬৭
 কালের পুতুল ৮৮,২৩৩
 ক্লাসিকাল মিউজিক ১৬৪

কাজী ৩১১
 কিউবান ১৮৯ .
 কিপলিঙ ১৩০,১৩২
 কীটস ৭,৫৫,৭৪,১৮৩, ২৪৫
 কীর্তন ১৫২,১৫৮,১৬৪ ,১৬৫,
 ১৬৬,২০০
 কুপার ৫৫
 কুফরিয়া ৩০৯, ৩১০
 কুশি ১১৫,১২১, ১২২
 কুজনেৎসভ ৩৩,৩৪
 কুলি মজুর ১৯,২০,২১০
 কুদিম্ভান ২১৮
 কুতু আমারা ২৪১
 কেতুগ্রহ ২০৮
 কেউ ভোলে না কেউ ভোলে ৩০
 কেশবচন্দ্র সেন ২৭০
 কৈফিয়ৎ ২২০
 কোমলগান্ধার ৪৯
 কোরবানী ১১১,১১২,২২৩
 কোরান ৯৭,১১৯,১৬৮,১৬৯
 ২০০,২৮৪
 কোয়ার্টার্লি রিভিউ ৭
 কৃষক সম্মেলন ৫৫
 কৃষ্ণনগর ৬৩
 কৃষ্ণ ৪০
 কৃষ্ণচন্দ্র মজুমদার ২৫৮,২৫৯
 কৃষকের গান ২০
 ক্ষেত্রমোহন বল্লোপাধ্যায় ৯৫,১০০
 ক্ষুধিতপাষণ ১০৪
 ক্ষুদিরাম ২৭৬

খ

খান মুহম্মদ মঈনউদ্দীন ১৮,২৬,
২৭,২৯,৩১
খায়রুল আলম সিদ্দিকী ২২
খালেদ ২০,৭৮,১২৮
খেয়াপারের তরবী ৪,২৩৩,২৬৩
খেয়াল ১৫৩,১৫৬,১৬৫,১৬৬
খোশ আমদেদ ২৪৯,
খ্রীষ্টেন সেন ৩১৩

গ

গজল ২,২০,১৫২,১৫৩,১৫৫,
১৬০, ১৬৫, ১৬৬,১৭৬,
২৪৭, ২৪৮,২৫৪, ২৫৫,
২৬২,২৬৩,২৬৪,২৬৫
২৬৭, ২৬৯, ৩২০
গজনফর রেজা চৌধুরী ২২
গঙ্গা ১১১,২৪১
গঙ্গনী ২৮৬
গণতন্ত্র ৩৫,৮৫,
গণশক্তি ২৭৭
গমক ৪৯
গরুড় ৩০১
গদ্য কবিতা ১০৪
গণেশ ঠাকুর ৬০
গাজী বিটকেল ৭
গাজী শামসুর রহমান ২৯
গানের মালা ১০৬,১৬১,১৬৫,১৭১
গিরীন চক্রবর্তী ২২
গীবসন ৭
গীতি শতদল ১৬৯
গীতা ৯৭,২২৯

গীতাঞ্জালি ১০৫,১০৬

গুপীচন্দ ৪৮
গোকুল নাগ ১০৭
গোপাললাল সান্যাল ৫৫,৫৮,৬০
গোলাপ কেন কালো ৮৮,৯২
গোলাম মোস্তফা ১৫৩
গোলেনকাওলী ৪৫
গুল-বাগিচা ৭৩,১০৬,১৬১,২৪৯,
২৫৭

গোবিন্দ দাস ১০৫
গোর্কি ৮৫,২৩১
গৌরী ২৭৯
গৌরীপ্রসন্ন মজুমদার ২৩৩
গেটে ৯২
গ্রানোফোন কোম্পানী ১৬
গ্রীক পুরাণ ৭৮
গ্রীক দেবতা মার্কারী ১১

ঘ

ঘনরাম ২৮৮
ঘটোৎকচ ৩০৮
ঘুম নেই ৩০৫
ঘুমের ঘোরে ২২০

চ

চণ্ডী ৭৮,৯৭,২৭৯,২৮০,২৯০,২৯৪
চক্রবাক ৯০
চল্ চল্ চল্ ১৭,৩৫
চন্দ্রচূড়
চতুরঙ্গ ১৬৫
চতুষ্পদী কবিতা ৩১৫
চন্দ্রবিলু ২,১০৬

চণ্ডীদাস ১০৫,১৬৯,১৭৭,২৪৪
 চসার ৭৮
 চাবণ ২৩
 চাঁদনী রাতে ২৫২
 চাঁদ সড়ক ৬৩
 চিত্ত রায় ২২
 চিনদান ২৭০
 চিত্তবঞ্জন দাস ১২৮
 চিরঞ্জীব জগলুল ২০
 চেখভ ৫ ২২৭
 চেঙ্গিস ২৮০,২৮৬
 চুকলিয়া ২১
 চোখেব চাতক ১২,১৫,৯০,
 ৯১,১০৬
 চোব ডাকাত ২০

ছ

ছন্দ-শিল্পী নজরুল ৩১,৩২
 ছাত্রদলের গান ২০
 ছাত্র সম্মেলন ৫৫
 ছাড়পত্র ৩০৫
 ছায়াশিলা ৩৬,১০,১০৭,১৬২,
 ১৬৩,২১২
 ছেনেদের নজরুল ৩০
 ছোটদের নজরুল ২৯,৩০
 জন উইলসন ক্রকাবে ৭
 ছদ্ম স্বটক ৩১.
 জয়ন্ত ৫০
 জনসন ৩৪২
 জয়জয়ন্তী ১৬৫
 জনশক্তি ২৮৭

জমদগ্নী ৯৭
 জমীরউদ্দীন খান ১৫৬
 জনোজয় ৩০১,৩০২
 জয়গোবিন্দ ভৌমিক ৩০
 জগলুল পাশা ১২৮
 জঙ্ঘ ২৮৮
 জয়নুদ্দীন ২৩১
 জসীমউদ্দীন ৩১
 জাগরণ ৮
 জাফিস নুরুল ইসলাম ২৬
 জাতীয় জাগরণে নজরুল ৩০
 জাতের বজ্রাতি ১৯
 জাদু ৩৭
 জাদুগীর ৩৭
 জাতীয়তাবাদ ৭২,৭৪,৭৫,৭৮
 জাতীয় সংস্কৃতি ৭৫
 জালালউদ্দীন কবী ৯৯,১০০
 জামী ১০০,২৪৫
 জাগৃহী ১০৭
 জাতীয় সংগীত ১৬৫
 জিসির ৯১,১০৬,১০৮,১৬৩, ১৯৭,
 ২৩৪,২৪৯,১৫১,২৫২
 জি.এম. হালিম ২৮
 জীবন-শিল্পী নজরুল ৩০
 জীবনানন্দ দাশ ১৪,১৫,৭৯, ৮৭,
 ১৩১,১৪০ ১৪৭,১৪৯,২৪৫
 জীবন-বন্দনা ২০
 জি.এইচ. রেমপিস ৩১৩
 জিব্রাইল ৩০৭
 জুলফিকার ১২,১১১,১৬১,১৬৫,
 ২৫৩,২৮০

জুলিয়ান গ্ৰেনফেল ১৩০
 জেরুজালেম ২২৮
 জেবু আহমদ, বেগম ৩০
 জোলা ১১৪
 জোসিমা ১৩৭
 জোন্স ১১৭
 জ্যামিতি ১৮৩
 জ্যেষ্ঠের ঝড় ৩০, ৩২
 জ্যোতিপকাশ দত্ত ১৩, ২৯
 জ্যোতির্ময় দেব ২২

ঝ

ঝড় ১০৭, ২৩৩, ২৩৪, ২৭৩, ২৭৫,
 ২৭৯, ২৮৪, ২৯৯, ৩০০
 ঝাঁঝিট ৪,

ট

টলস্টয় ১১৪, ২২৭
 টপ্পা ১৫৩, ১৫৫, ১৬৫, ১৬৬
 টাইফয়েড ১২০
 টেনিসন ২৪৫

ঠ

ঠক চাচা ৩৯, ৪২
 ঠাট ২৭৩
 ঠাকুর বাড়ীর আঙিনায় ৩১
 ঠুংরী ১৫৩, ১৫৬, ১৬৬

ড

ডক্টর সুশীলকুমার গুপ্ত ৩০, ৩২
 ডক্টর গিরাজুল ইসলাম চৌধুরী ৩২
 ডস্টমেডিকি ৮৫ ১১৪, ১৩৭,
 ১৪১, ২২৭

ডেমিট্রি কারামাজভ ১৩৭
 ডিকেন্স ১১৪

ত

তক্ষক ৩০২
 তখল্লুস ২৬৬
 তরজাওয়ালা ৭৯
 তরুণ রাশিয়ার চোখে নজরুল ৩৪
 তমিজউদ্দীন খান ২১
 তারারা ৬০
 তারাক্ষর বন্দ্যোপাধ্যায় ২৩
 তালিম হোসেন ২৬, ২৭
 তানপুরা ৪৯
 তালফেরতা ১৮৪
 তাসসো ২৪৫
 তীর্থসনিল ২৫১, ২৬২
 তোমার সাথ্রাজ্যে যুবরাজ ১৩, ২৮
 তুর্গেনিভ ১১৪, ২২৭

দ

দ্বিজেন্দ্রলাল রায় ৮৯, ১১৮ ১৫৪,
 ১৫৯, ২৩৩, ২৪১, ২৪৪
 দ্বিজেন চৌধুরী ২২
 দিলদার ২৯
 দিলদার নওরোজ ৮৮
 দীলিপ চক্রবর্তী ২২
 দীপঙ্কর ঘোষ ২২
 দীওয়ান ২, ২২৩, ২২৫, ২৪৩, ২৪৫,
 ২৪৬ ২০৮, ২৫৯, ২৬১
 দীওয়ান-ই-হাফিজ ২৪৬, ২৪৮, ২৬৬
 দীলিপকুমার রায় ১৯০
 দীনবন্ধু মিত্র ১৯৪

দারিদ্র্য ২০,২১,১২১,১৪৫
 দেবেশ্বনাথ ঠাকুর ২৭০
 দেশলাইয়ের কাঠি ৩৩৬
 দৈনিক কৃষক ১৬
 দৈনিক বসুমতী ২৪
 দাস্তে ৭৮,৯১
 দোলন-চাঁপা ৯০,১০৬, ১০৭,১৬২,
 ১২২,২৪৫

ধ

ধর্মমঙ্গলকাব্য ২৮৮
 ধীরেন্দ্র চন্দ্র মিত্র ২২
 ধূমকেতু ৫,২০,২১,২০২,২০৭,
 ২১০,২২২ ২৩৩,২৩৮,২৯১
 ধূমকেতুর আদি উদয় ১৬৯
 ধূমকেতুর নজরুল ৩০

ন

নজরুল একাডেমী ২১,২৫,২৬, ২৭,
 ৩১,৩৬,২৩৫
 নজরুল একাডেমী পত্রিকা ২৮,
 ৩২,৩৩,২৩৫
 নজরুল-পরিচিতি ২৮
 নরুজ্জল-সাহিত্য ২৮
 নজরুল-মানস সমীক্ষা ২৮
 নজরুল-সমীক্ষণ ২৮
 নজরুল-নির্ঘণ্ট অভিধান ২৯
 নজরুল-স্মৃতি ২৯,৩১,
 নজরুল-স্মৃতিকথা ২৯,
 নজরুলকে যেমন দেখেছি ২৯,৩২
 নজরুল-সাহিত্যের ভূমিকা ২৯
 নজরুল-কাব্য পরিচিতি ২৯
 নজরুল জীবনের শেষ অধ্যায় ২৯,৩১

নজরুল ইসলাম ও আধুনিক
 কবিতা ২৯

নজরুল জীবনে প্রেমের এক
 অধ্যায় ২৯,৩১,৫৫

নজরুল-কাব্য রাজনীতি ১৮,২৯,.

নজরুল কাব্য সমীক্ষা ২৯,৩২.

নজরুলের বিচার ২৯,

নজরুল প্রতিভা ২৯ ৯,৩৩, ৫৫,.
 ২৪৭,২৪৮,.

নজরুল রচনা-সম্ভার ২৪৯, ২৬২,.
 ৩০৯.

নজরুল-পরিক্রমা ১১,৩০,৩২,৯৬.

নজরুল জীবনী ১১,১৬,৩০, ৩২,
 ২৪৫:

নজরুল-নির্দেশিকা ৩০,৩২

নজরুল অনুশা ৩০,৩২

নজরুল-কাব্য ইসলামী ভাবধারা'
 ৩০.

নজরুল-কাব্য শিররূপ ৩০,৩২.

নজরুল মানস চরিত ৩০,৩২

নজরুলের জীবন ও সাহিত্য ১৬,.

নজরুল জন্মজয়ন্তী কমিটি ২২

নজরুল-কথা ২৯,৩০,৩২

নজরুলের সঙ্গে কারাগারে ৩০.

নজরুল-স্মরণে ৩০

নজরুল দর্পণে নজরুল ৩১,৩২.

নজরুল-সাহিত্য ৩১,২০৭,

নজরুল ইসলাম ও রেনেসাঁস ৩৩.

নজরুল-রচনাবলী ৩৩,৬৬, ১৬২,.

১৬৭, ১৬৯,১৭০, ১২২০,.

২২১,২৪৬, ২৪৭,২৬২

নজরুল ইসলাম রুশ লেখকের
 চোখে ৩৩
 নজরুল-গীতিকা ১১১, ১৬৩, ১৮০,
 ২৪৮, ২৫৬, ২৬১, ২৭১,
 ৩১৪ ৩১৬, ৩১৭
 নরেশচন্দ্র ঘোষ ২২
 নরেন্দ্রনাথ রায় ২২
 নরেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী ৩৫
 নক্ষত্রের নাম নজরুল ৩১
 নবকুগার ৬৪
 নতুন চাঁদ ২৭১
 নলিনীকান্ত সরকার ১৭
 নকীব ২৮৪
 নওরোজ ২৪৯, ২৫২
 নরেন্দ্র দেব ২২, ৩১০, ৩১২, ৩১৩,
 ৩৪৪
 নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায় ২২
 নাগুর ৫১
 নাগিস আসির-খানম ৫৮
 নাজিম হিকমত ২৩১
 নাইট ২৩১
 নায়েগু ২৭৪
 নিকটে ২৪৭
 নির্ঝর ২৪৬
 নির্ঝরের স্বপ্নভঙ্গ ২৯৪
 নির্মলচন্দ্র কুণ্ড ২২
 নেতাজী ভবন ২৫
 নেপোলিয়ান ২৪০
 নুহ ৪৬
 নুরুলবী ৫৭
 নুর ২২০

নৃপেন্দ্রকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায় ২৭৪
 নোবেল পুরস্কার ১০৫

প

পদধ্বনি ৮২
 পয়ার ৮২, ১৮২, ২৫৮
 পবিত্র গঙ্গোপাধ্যায় ৩, ১৭, ২২, ২৫,
 ২৪৫
 পরিমল মজুমদার ২২
 পরশুরাম ৯৭, ২৮৩
 পরীক্ষিত ৩০২
 পত্রপুট ২৯৫
 পশ্চিমবঙ্গ সরকার ২৫
 পদ্মগোবিন্দ ২০
 পরিদর্শক ৫
 পাপ ২১, ২১০
 “পাগল” ১০৪
 পো ২৪৫
 পাকিস্তান সরকার ২৭, ৩৩
 পাণ্ডপত ৫
 পাকিস্তান অবজারভার ১৯
 পার্শ্বসারথী ১৩৯
 পিরামিড ৩০৪
 পিনাক পাণি ২৭৯, ২৮১, ২৮২
 পুশকিন ৮৫
 পূজারিনী ২১, ২১২, ২৩৪
 পূর্বের হাওয়া ১৬৩, ২৪৭
 পুরবী মুখোপাধ্যায় ২২
 পুবালা ৩১
 পূর্ণোপমা ৩৪৩
 পেত্রার্ক ১৮৩, ২৪৫

পূর্বাভাস ৩০৪

প্রথম মহাযুদ্ধ ১৩০, ১৩২, ১৯৯, ২১৫

প্রথম চৌধুরী ৩, ৩৮, ৪৩, ৬৩, ১৭৪,
২৮৯, ১৭৭, ২২৭, ২৪৫, ২৮২,

প্রবাসী ৩, ৬

প্রফুল্লচন্দ্র রায় ১১

প্রশ্নের মাত্রিক ছন্দ ১৭

প্রফুল্লরঞ্জন চক্রবর্তী ২২

প্রতাপচন্দ্র চন্দ ২২

প্রলয়শিখা ১০৬, ১০৮, ১৬৩

প্রলয়োত্তর ১০৬, ১০৯, ১১১, ১১২,

১৩৮, ১৬২, ১৯৬, ২২১, ২২২, ২৬৩

প্রহ্লাদ ১১২

প্রবাদ ৪২, ৪৭, ৪৮

প্রফুল্লচন্দ্র সেন ২৩

প্রবাসী ২৪৬

প্রলয়শ ২৮০

প্রতীক ২৪৩, ২৫০, ২৭৯, ২৯৭, ৩০৬

প্রণব রায় ২২৩

প্রতীয়মানোৎপ্রেক্ষা ১৯২

প্রাচী ৬৩

প্রোলোটারিয়েট ৯৭

প্রেমেন্দ্র মিত্র ২২

প্যারিচাঁদ ৩৯, ৪১, ৪২, ৪৩

“পৃথিবী” ২৯৫

প্রাণতোষ চট্টোপাধ্যায় ৩০

ক

কঙ্কাল হক সেলবর্ষী ৫

করিয়াদ ১৯, ২১, ১০৭

কথকদীন বলিভয় ২১

ফুবেয়ার ১১৪

ফজিলাতুন্নেছা ৫৫

ফাতেহা-ই-দোয়াজ দহম ১০৭,
২৬৩ ২৩৩,

ফিরাকিয়া ৩১০

ফিরোজা বেগম ২২, ৩১

ফিটজিরাড ২৬৫, ২৭০ ৩০৯, ৩১০,

৩১২, ৩১৩, ৩১৫, ৩১৬, ৩৩৯

৩৪১, ৩৪২, ৩৪৪, ৩৪৫

ফাল্গুনী ২৫২

ফেরদৌসী ৭২, ২৩০

ফণীমনসা ১০৬, ১০৭, ১৬৩, ২৩৯,
২৩৩

ব

বঙ্গীয় মুসলমান সাহিত্য পত্রিকা
৩, ২২০, ২৪৬, ২৪৮

বসন্ত ৪, ২৩২

বসরা ৬

বন্দে আলী মিয়া ৩০

বঙ্গলুর রশীদ আনন, ৩০

বন-গীতি ১২, ১৬১, ২৫৬

বলাকা ১৭, ১৮২, ১৯২

বক্তিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ৩৮, ৪১
, ৬৪, ৬৫ ১৪১, ১৯৪

বড়র পিরীতি বালির বাঁধ ৮৪

বলরাম ৯৭, ২৮৭

বঙ্গবাহিনী ৭৭

বলশেভিকবাদ ১৯৯

বরিশাল ১১৪

বঙ্গীয় মুসলমান সাহিত্য সমিতি ২৪৫

বঙ্গবাদ ১১৯, ১২২, ২০৯
 বারীন ঘোষ ২৭৬, ২৮৫
 বাসুকী ২৮৫, ৩০১, ৩০৭
 বাহরিয়া ৩১০
 বাদল বরিশতে ২২০
 বান্ধীকি ৪৬, ১২৭, ১৪০
 বাউল ১৪৭, ১৬০, ১৬৪, ১৬৫,
 ১৬৬, ২০১

বাইবেল ৯৭

বাংলা সাহিত্যের ইতিহাস ৯৬, ২৫৯
 বায়রন ৯২, ২৩১, ২৪০
 সাংলা সাহিত্যের ক্রমবিকাশ ৮১
 বাঙালী জাতিয়তাবাদ ৭৪, ৭৬, ৭৪
 বাঙালী পল্টন ৬২

বাগধারা ৪২, ৪৭, ৪৮

বাগেশ্বরী ৪৯, ১৬৫

বাংলা সাহিত্যের পারিচাঁদ মিত্রের
 স্থান ৪১

বাহুল্য ৩৯

বাংলা সাহিত্যে নজরুল ১৬, ৩০,
 ৩২, ২৩৪ ২৩৫, ২৩৭

বাংলা একাডেমী ২১, ২৭, ৩১

বাংলা ট্রায়াল বোর্ড ২৭, ৩০, ১৬৯

বাদল প্রান্তের শরাব ৪, ২৪৭

বাউগেলের আত্মকাহিনী ৩.৪০,
 ৪২, ২১৫

ব্লাকউডস ম্যাগাজিন ৭

বাঁধনহারা ৪৫, ৪৭, ৪৮, ৫৩, ৫৬, ১৬০
 ৬৫, ১০৩, ২০২

বিদ্রোহী ৪, ৫, ৭, ১০, ১৪, ১৭, ২০,
 ২১, ২৬, ৮৩ ৮৬, ৮৮,

৯৪, ৯৫, ৯৬, ৯৭,
 ৯৮, ৯৯, ১০২, ১০৩,
 ১০৪, ১১১, ১৩৮,
 ১৪৪১৫৪, ১৯৬, ২০২,
 ২০৩, ২১০, ২১১, ২২১,
 ২৩০ ২৪৩, ২৪৯, ২৫৩,
 ২১৩, ২৬৯

বিদ্রোহী বীর ৪

বিশুকবি ৫

বিশ্বনাথ দে ২৯

বিসমার্ক ১৩

বিষের বাঁশী ১৭, ৮৬, ৯০, ৯১,
 ১০৬, ১০৭, ১৬২, ১৯৭,
 ২৪৭, ২৬৩, ২৬৪,

বিদ্রোহী কবি নজরুল ১৭

বিদ্রোহী নজরুল ৩০

বিপ্লববাদ ২৩

বিরেকানন্দ ২৯, ৬৫

বিশ্বজিৎ রায় ৩৪

বিউগ্লার ৪৮

বিদ্যাপতি ৫০, ১০৫, ১৫৯, ১৯৯,
 ২৪৩

বিস্বাবলী ৫৪

বিশ্ব-সঙ্গীত ১৮৯

বিরজা সুলতানী ২১২

বিশ্বপুত্রাণ ২২৯

বিজলী ১২৩

বিধোভেন ১১২ ২৬৫

বিশ্ব দে ২৪৫

বিভীষণ ৩০৬

বিশ্বামিত্র ২৮০

বিষাদ-বিলাসী ২৬৯
 বিক্ষোভ ৩০৫
 বিষবৃক্ষ ১৯৪
 বীরবল ২১৭
 ধীরাজনাকাব্য ৮২
 বুলবুল ১২, ১৩, ১৫, ৯০, ৯১, ১০৬,
 ১০৯, ১৭০, ১৭৭, ২৪৮,
 ২৫০, ২৫৩, ২৫৪, ২৫৬,
 ২৬৫,
 বুদ্ধদেব বসু ১৪, ১৫, ১৬, ৩৩, ৬৯,
 ৭৯, ১৩৭, ২০৯, ২৩২,
 ২৩৩, ২৩৬, ২৩৭, ২৪৫
 বুদ্ধগয়া ২২৮
 বুলবুল একাডেমী ৩৬
 বেয়নেট ২০৯
 বেগজীর আহমদ ২৭
 বেগজামীন বেইলী ৮
 বোধন ২৪৭, ৩০৫
 বৈষ্ণব কাব্য ৩০৭
 বৈষ্ণব সাহিত্য ১২৭
 বৈষ্ণব গীতি ১০৫, ১০৬,
 বৈষ্ণব গঙ্গীত ১৪
 বোদলেয়াব ৭৪, ৯১, ১৩৮, ১৪৭,
 ১৪৯, ১৮৩, ২৪৫
 ব্রজাঙ্গনাকাব্য ৭২
 ব্রজকান্তগুহ ২২
 ব্রাউনিং ২৪৫
 ব্রাদার্স কারামাজভ ১৩৭
 ব্রহ্মানুগ্রাস ১৯২
 বৃন্দাবন ২২৮
 ব্যথার দান ২২০, ২২১
 ব্যর্থতার ব্যথা ১৬৯
 ব্যোমকেশ ১৭০, ২৭৯

ভ
 ভণিতা ২৪৭, ২৬৬, ২৬৭
 ভল্টেয়ার ২২৬
 ভাঙার গান ১০৬, ২০৩, ২০৯,
 ২১০, ২৩৩, ২৯৪
 ভারতীয় জাতীয়তাবাদ ৭৫
 ভাঙ্গিল ১২৭
 ভাববাদ ১২২, ২৭০
 ভারতের রেনেসাঁস ৭৭
 ভাটিয়ালী ১৫৮, ১৬৬
 ভাবতচ্ছন্ন রায় ১৪৭, ১৯২, ২৮৮
 ভারততীর্থ ১৯৮
 ভাওয়াইয়া ১৫৮
 ভায়োলিন ২৭৩, ২৭৫
 ভায়োলেন্স ২৭৩, ২৭৫
 ভীমপলশ্রী ৩২০
 ভৈরবী ১৬৫, ২৭৩, ২৭৪, ২৭৯
 ভৈবব ২৭৯, ২৯০, ২৯২
 ভূপালী ১৬৫
 ভোলানাথ ২৭৮, ২৭৯, ২৯২
 ভ্রমব ৫৭
 মহররম ৫, ২৩৩, ২৬৩, ২৮৪
 মনিং নিউজ ১৯
 ময়হারু ল ইসলাম ২২
 ময়হারউদ্দীন খান ২২
 মহিউদ্দীন ২২
 মফিজুল ইসলাম ৩১
 মহাভারত ৮৩, ৮৫, ৮৬, ১২৭, ২০০,
 ২২৯ ৩০১, ৩০২
 মহিষাসুর ৯৭, ২৭৭, ২৯১

মনসুর হুসাইন
 মনোয়ার ২১৬
 মদখোর ২৪৭
 মহেশ্বর ২৭৯
 মহেশ ২৭৯, ২৮২
 মহাদেব ২৮২, ২৮৯
 মরণ-মিলন ২৯০
 মসিয়া ২৮৪
 মজব ৫৬
 মল্লার ২৭৫
 মথুরা ২২৮
 মসিয়ে, নিকোলাস ৩১৪, ৩৪২
 মথুরা ২২৮
 মালকাহারবা ২৬৬
 মাক্রাসা ৫৬
 মাহমুদা ২৮৮
 মার্চ-সঙ্গীত ১৫৪
 মায়াকোভস্কি ২৩১
 মাওলানা মোহাম্মদ আলী ১২৮
 মালার্মে ১৪৯, ১৮৩, ২৪৫
 মার্চ ১৬৫
 মানসী ৭৯, ৯৪
 মার্কস ৮৬, ৯৭, ১০১
 মাহবুবা ৬০
 মাহেনও ৩১
 মাহবুব জামাল জাহেদী ২১
 মানুষ ১৯, ২০
 মাত্রাবৃত্ত ১৭, ১৮৪, ২৬০, ২৬২, ২৬৩
 মাইকেল মধুসূদন ৩৭, ৭২, ৭৪, ৭৯,
 ৮৩, ৮৪, ৯২, ১৮১, ১৮২, ১৯৪, ২২৭
 ২৩০, ২৪৫, ২৫৯, ২৭৩, ২৯০
 মিকাইল কুরগানৎসিয়েভ ৩৪

মিল্টন ৮২, ১৮৩, ২২৭, ২৪৫
 মিউজিকাল সেটিং ১৭৮
 মিসেস এম. বহমান ২১২
 মীজানুর রহমান ২১
 মীর আবুল হোসেন ২৮
 মৃত্যুঞ্জয় ২৭৯
 মৃত্যুকুণ্ডা ১১৩, ১১৪
 মুগলিম রেনেসাঁ ও কাজী
 নজরুল ইসলাম ৩৩
 মুক্তি ৩
 মুজফফর আহমদ ২৪, ৩০, ৩১, ৯৪ .
 ৯৫, ৯৬, ১১৯, ২৪৫, ৩০৯
 মুবাজ্জীন ৬০
 মুহম্মদ ৭৭
 মুক্ত-পিঞ্জর ১০৭, ২৩৪
 মুক্তি-চেতনা ৭৮
 মুসলিম সংস্কৃতির চর্চা ২৪৯
 মুনাযাত ৩১০
 মুবীস মিউজিক ১৮৯
 মুকুন্দ দাস ১৫০
 মেলোডি ১৮৪
 মে-দিনের কবিতা ২৯৮
 মেম সাহেব ১১৬, ১১৭
 মেঘদূত ৬০, ৮৩
 মেঘ-মাল্লার ৪৯
 মেহেব নিগাব ৪৯
 মেঘনাদ বধ কাব্য ৭২, ৮১, ৮৪, ৯০,
 ২৯০
 মেজ-বৌ ১১৪, ১১৫, ১১৬
 মেসবউল হক ২৯
 মৈত্রেয়ী দেবী ২৫
 মোহাম্মদ নাসিবউদ্দীন ৩, ৮

মোসলেম ভারত ৩,৪,৩৪,১০৩,২০৩
 ,২২০,২২১,২৪০,২৪৬
 মোহিতলাল মজুমদার ১,৪,৭,৯৪
 ৯৫,৯৭,৯৯,১০৪,২৩৩
 মোহাম্মদ মাহমুজউদ্দাহ্ ২, ২৬, ২৭,
 ২৯,৩০,৩২
 মোস্তফা নূরুল ইসলাম ১৩,২৮
 মোহাম্মদ মনিকজ্জামান ২৮
 মোহাম্মদ বেয়াজউদ্দীন ৬,৮
 মোহাম্মদ আকবর খা ৮
 মোহাম্মদী ৮,৩১
 মোহাম্মদ আবদুল কুদ্দুস ২৯,৩০
 মোহাম্মদ মোয়াজ্জেম হোসেন খান ৯
 মোজাতি ১১
 মোবাম্বের আলী ৩০,৩২
 মোশাববফ হোসেন ৬৫
 মোহাম্মদ হোসেন খগক ২৪৭,২৬
 ৬,২৬৭
 মুহাম্মদ শহীদুল্লাহ্ ৩১০,৩১২,৩১৩
 মোস্তফা (দঃ) ৩১১
 মোতাহেব হোসেন চৌধুরী ৩৩

য

যতীন সেনগুপ্ত ১,৮৮
 যবন হরিদাস ৬
 যমক ৫৩
 যক্ষ ৬০
 যুগ-গ্রন্থা নজরুল ২৯,৩১
 যুগ-পূর্বর্তক ৯
 যুথিকা রায় ২৫
 যুক্তিবাদ ২৭০
 যুক্তফ্রণ্টের শিক্ষামন্ত্রী ২৬, ২৮,
 যোগানন্দ দাস ২৯
 যোহান বোয়ার ৮৫

যৌবন বন্দনা ২০
 যৌবন জলতরঙ্গ ৩৫
 যোগী ১৮৭
 ববীন্দ্রনাথ ঠাকুর ১,৪,৭,২৪,২৭,
 ৩৮ ৪৯ ৫০,৫৫,৬২
 ১৩,৮১ ৮২,৮৫,৮৬,৮৮,৮৯,
 ৯১,১০৪,১৫২,১৫৬,১৫৭,
 ১০৫,১৬৩,১৬৬,১৭৫,
 ১৭১,১৮২ ১৯০,১৯৩,১৯৫,
 ১৯৮,১৯৯,২১৭ ২২৫ ২৩০,
 ২৩১,২৩৩,২৩৫,২৪২,২৪৪
 ২৭৪ ২৯৩,১৯৪,১৯৬ ২৩০৬
 ববীন্দ্রনাথ-নজরুল ও বাংলাদেশ ২৯
 বক্রিবুল ইসলাম ১১,৩০,৩২
 বহিমউদ্দীন ২২
 ববীন্দ্রনাথ ঠাকুর ২৪
 ববীন্দ্রনাথ ও উত্তর সাধক ৮৩ ৮৮
 ববিয়ল ২১১
 ববিয়লব না ২১২
 বজনী ১৯৪
 বমা ব'লা ২২৭
 বণভেবী ২৩৩
 বক্তৃতা ২৭৬
 বজ্র ৩১১
 বনজান ৩১১
 ববার্ট গ্রেভস ৩১৩,৩১৫,৩১৬
 বজনীকান্ত সেন ১৫৯, ২৩৩
 বঙ্গ-কান্টনিক ৭০
 বঙ্গবন্ধুবিপ্লবী বা ১০১,২৮০,২৮৩
 বসুল-বন্দনা ৭৭
 বাজনাবাণ বসু ৭২
 বামাযণ ৮৩,৮৫,৮৬,১২৭,২০০
 ২২৯

৬: ২৫৬

রাবণ ৪৬, ৭৮, ৮১, ৩০৬

রাজবদুয়তৎবনি ৮১

রাজা রামমোহন ৭৭, ৭৮

রামপ্রসাদ ১৫২, ১৫৩, ১৫৮, ১৫৯,

১৬০, ১৬৪, ১৬৬,

২৪৪, ২৯৮

রাইচাঁদ বড়াল ১৯০

“রাধারাণী” ২২২ ১৯৪

রাধারাণী দেবী ২৫

রামানন্দ চট্টোপাধ্যায় ৬

রামানন্দ চপেপাধ্যায় ৬

রাজিয়া সুলতানা ৩০, ৩২

রাজবন্দীব জবানবন্দী ১৭

রাজা-প্রজা ২০

রিচার্ড উডহাউস ৮

রিফ সর্দার ১২৮

রিল্কে ১৪৯, ২৪৫

রিজের বেদন ৪৮, ৪৯, ৫৯, ২০৮,

২১৫, ২১৮

রুবাই ২৪৯, ২৫৫, ২৬০, ২৬১,

৩১০, ৩১১, ৩১৪, ৩১৭

৩৩৮, ৩৪০, ৩৪১

রুবাইয়াত-ই-হাফিজ ২, ২৪৬, ২৪৯,

২৫১, ২৫৬, ২৫৭, ২৬৩, ৩০৯

রুবাইয়াত-ই-ওমরখৈয়াম ৩১২, ৩১৩,

৩৩৯, ৩৪৪

রুদ্র ২৪১, ২৭৯, ২৮০

রুপার্ট ব্রুক ১৩০

রুশীয় সাম্যবাদ ১৯৯

রুবি ১২২

রুদ্র-রস ৮৫

রুদ্র-বোধন ৯৬

রুশো ২২৬

রুশীয় সাম্যবাদ ১৯৯

রুদ্র-মঙ্গল ৫৪

রুট মার্চ ৪৮

রুমী ১৩, ২২৮, ২৩০, ২৪২

২৪৫, ২৭১, ২৭২

রেনেসাঁ ও নজরুল ২৯

রেজাউল করিম ২২

রেজারেকশন ৩৩

রোজকেয়ামত ২৮০, ৩১৬

রোস্তম ৪৬

রোযুধীর চক্রবর্তী ২৯

র্যাঙ্কিন ট্রীট ২৬, ২৭

রৌদ্র রস ৫৩

র্যাঁবো ৪৫, ৬৮, ১৪৯

ল

লক্ষ্মণ ৮১

লতিফা ১১৮

লরেন্স বিনিয়ন ১৩০, ১৪১

লরেন্স ডি.এইচ. ১৩০, ১৩১, ২৪৫

লস্বত্তর বৃত্ত ২৩০

লাইবনিয় ২৭২

লেটোর দল ২৪১

লীলাবাদ ১০১

লোরকা ২৪৫

লোক সংগীত ১৮৯

লোক সাহিত্য ৩০৭

শ

শনিবারের চিঠি ৬,৬০
 শরীফ ৫৭
 শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ৩৮,৬২,৬৫,
 ১৯৫,২১৭
 শব্দ-ধানুকী নজরুল ইসলাম ৩০
 শক্তি চট্টোপাধ্যায় ৩১৩
 শঙ্কর ২৭৯,২৯৯
 শঙ্করী ২৭৯,
 শচীনদেব বর্মণ ১৮৯
 শাবান ৩১১
 শালেক ২৪৯
 শাহসুজা ২৩১
 শামসে তাবরেক ১০০
 শাত-ইল-আরব ৭৭,১১১,১১২,২৩৩
 শাহ আব্বাস ২৭২
 শাক্ত-সংগীত ১৩৯
 শান্তিনিকেতন ৪,১৫৮
 শান্তিপদ সিংহ ৩০,৩২
 শামসুল্লাহর মাহমুদ ৩২,৫৫,৫৮
 শাহনামা ৭২
 শাহাবুদ্দীন আহমদ ৩০
 শিবপ্রসন্ন লাহিড়ী ২৯
 শিশির ভাদুড়ী ৫৭
 শিব ১০১, ২৭৮,২৭৯,২৮০,
 ২৮২,২৮৮, ২৮৯, ২৯০, ২৯২
 ২৯৩, ৩০১

শিউলিমালা ১৬৯
 শিবাজী ২৫৪
 শিবানী ২৭৯
 শিবধন ২৮২

শিক্ষা ২৮৯

শিকায়ত-ই-রোজগার ৩১০
 শুভ ২৮৮,২৯১
 শূদ্রীরাম ৩০২
 শেখ হবিবুর রহমান ৮
 শেখপীর ১৪৯,১৮৩
 শেলী ২৩১,২৪৫
 শেয়ার ২৬৭
 শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায় ২২,২৯,
 ৩০,৩১

শ্রীশঙ্করপ্রসাদ মিত্র ২২,২৫
 শ্রীশক্তিব্রত ঘোষ ২২
 শ্রীদীপকর ঘোষ ২২
 শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় ২২,২৫
 শ্রীশ্যামাপদ চক্রবর্তী ২৪
 শ্রীদীলিপকুমার রায় ২৪
 শ্রীসুধীরকুমার ভট্টাচার্য ৩০
 শ্রীরাগ ৪৯
 শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঙ্গ ৯৫
 শ্রীদুর্গা ৯৭,২৮০
 শ্রীকৃষ্ণকীর্তন ১৬৬
 শ্রীগৈলেন্দ্রকুমার মল্লিক ৪
 শ্রাবণ-কল্পনা ১৯১
 শ্রাবণের ধারার মত ৪২
 শ্যাম হাত, ২৮০
 শ্যামা ৭৮,২১৩,২৭৯

স

সওগাত ৩,১৬,৩১,২৪২
 সবুজপত্র ৩,২৪৫
 সজনীকান্ত দাস ৭
 সংস্কৃতি পরিষদ ২৯

সর্বহারা ২০,৮৬,১০৬,১০৭, ১৬৩,
১৯৯, ২০৯,২৩৩
সবুজ সাথী ৩০
সবুর খান ২৭
সত্যেন দত্ত ১,৮৮,৯২,৯৬,১১৭,
১৯৫,২৪১,২৪৪,২৫৯, ২৬০

সব্যসাচী ৬০
সংবর্ত ৮২
সমাজতন্ত্র ৮১,৮৫
সন্ধ্যা ৮৬,১০৬,১০৮,১৬৩,১৯৭,
২০৯,২৩৩
সত্য-গ্রন্থ ১১২,২৪২,২৮২
সত্যবাণী ১৬৯
সফ্রেটিস ২২৬
সম্বয়বাদ ২২৯
সংস্কৃত ছন্দ ২৬৪
স্বয়ম্ভু ২৭৯
সবুজের অভিযান ২৯২
সম্মানবাদ ২৭৬
সঞ্চারী ২৬৬
সম্ভাব শতক ২৫৮
স্বদেশী ১৫৪
স্বভাবকবি ১৪৭
স্বরবৃত্ত ১৮৪,২৬০,২৬১,২৬২,২৬৩
সংগীতের মুক্তি ১৫৬
সাম্যবাদ ২০,২১,
সায়দুল ইসলাম ৩০
সালেক ৪৪
সাম্রাজ্যবাদ ৭৫,৭৭,৮১
সাংস্কৃতিক আলোচন ৭৫
সাহিত্য-চর্চা ৮৩,৮৮

স্বামীহারা ৪৪
স্বাধীনতা সংগ্রাম ৯২,২৭৬
সাম্যবাদী ৮৬,১০৬,২০৯,২১০,
২১৩,২৩৩ ২৪৩
সাহেব ১১৭
সাদী ২৪২,২৪৫,২৫৮,২৬৫
সিদ্ধু-হিম্মোল ১০৬,১৬৩,২১,২৩৪,
২৫২
সিদ্ধু ১৬৫,২৫২
সিটওয়েল, মিসেস ১৪৯
সিরাজ ২৪৮,২৬৫
সিগারেট ৩০৬
সিদ্ধু কাওয়ালী ৩২০
সিকান্দার আবু জাফর ৩১৩
সিদ্ধেশ্বর মুখোপাধ্যায় ২২
সিরাজউদ্দীন হোসেন ২৬,২৭
সীতা ৪৬
সীতার বনবাস ৬৪
সুকান্তরায় চৌধুরী ৪
সুফী জুলফিকার হায়দার ২৯,৩১
সুভাষচন্দ্র বসু ১১,২৪,৭৩,১৩৬
সুচিত্রা মিত্র ২২
সুধীন্দ্রনাথ দত্ত ৮২,৮৭,১৫১,১৭৬
সুকুমার সেন, ডক্টর ৯৬
সুফী ১০১,২১০,২২৫,২৬৮,২১৯,
২৭২,৩৪১,২৪২
সুর-সাকী ১০৬,১৬১,১৬৪
সুরা আলমাইন ১১৯
সুইনবার্গ ২৪৫
সুলতানী আমল ২৫৮
সুভাষ মুখোপাধ্যায় ২৯৭,২৯৯
সুকান্ত ভট্টাচার্য ২৯৭,৩০১,৩০৭

সুগ্রীব ৩০৮
 সেবক ১০৭
 সৈয়দ সাহজাদ হোসায়েন ২৬,২৯
 সৈয়দ আলী আহসান ২৯,৩২,
 সৈয়দ আলী আশরাফ ২৯,৩১,
 সেজ-বৌ ১২০
 স্ফুলিংগ ২৯৮
 স্মরণোদ্ধৃতি ৩২
 স্মরণরল ৩৯
 সৃষ্টি স্বপ্নের উল্লাসে ১৩৯
 সৌগন্ধ সেমুন ১২৯
 স্মৃতি কথা ৩০,৩১
 হযরত আলী ১১১
 হঠযোগী ১৮৭
 হযরত মুহম্মদ ৪৪,২২৬,২২৯
 ৩১০, ৩১১, ৩৪১,
 হর ২৮৯
 হজও ৩১০
 হরপ্রসাদ মিত্র ২২
 হাফিজ ৩,৫০,৮৭,১০০,১৪৭,১৬৭,
 ১৭৭,১৯০,
 ২২৫,২২৮,২৩০,২৩১,
 ২৪২,২৪৫,২৪৬,

২৪৭,২৪৮,২৪৯,২৫৩,২৫৫,
 ২৫৬,২৫৮,২৫৯
 ২১৫,২৬৬,২৬৯, ২৭২, ৩০৯
 ৩১৪
 হায়াৎ মামুদ ১৩,২৯
 হাজেরা ২৪১
 হারামখোর ২৪৭
 হাফিজ-গীতি ২৬৭
 হাফিজ-হাঁক ২৮০,২৮৫
 হাইদর ২৮৫
 হামজা ৩১১
 হাশেম বংশ ৩১১
 হাফিজী-চিত্রকল্প ২৫৭
 হিমাংশু দত্ত ১৯০
 হেগেল ২২৬
 হেদেন ২৬৫
 হেনা ২২০,২২২
 হেমন্ত চট্টোপাধ্যায় ৬
 হৈমবতী ২৯১
 ছাইটম্যান ৩৫,৮৫,১৪১,১৪৭,২২৭,
 ২৩১
 হোমার ১১৭,১৪৯,২৪৫

